مجلـــة ثقافية شهرية

حوار:

المخرج عز العرب العلوي: "أندرومان من فحم ودم"
فيلم مفكر فيه وليس مصنوعا بكيفية اعتباطية

مسرح: "رقصة عرس الشمس"

لمنير بولعيش

كتاب العدد:

الرسم فوق الماء في «الجسر والهاوية»
لمحمد بن طلحة

■ مقالة:
محمود درويش:
مغني الشهداء

■ مقالة:
"في الكتابة واشتباكاتها"
لمحمد العزوزي

■ إبداع:
"رأس الديك الأحمر"
قصة قصيرة لأحمد الخميسي

□المدير المسؤول: ياسين الحليمي □العدد 38 □ملف الصحافة 02/2004 □الإيداع القانوني 2004/0024. □الترقيم الدولي 1114-8179. □10 مارس إلى 10 أبريل 2012

الأدبية
مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة

LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. محمد الدخموسي
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
الطيب بوعزة
لعميد التصبيرات

القسم التقني:
مدير الإشهار
فيصل الحليمي
المدير الفني
هشام الحليمي
التصميم الفني
عثمان كرليط العتاري
معاذ الحرار

الطبع:
Volk Impression
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024/2004
الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

* لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
* المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
* المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
* في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الاتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري
مبروك، الطابق 3 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس: 212539338493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
Crédit du Maroc
Agence TANGER SOUANI
021640000021603000279278

في هذا العدد

العدد 38 - من 10 مارس إلى 10 أبريل 2011

افتتاحية

«طنجة الأدبية» تصدر بصيغة ال«بي دي إف» في انتظار العودة الورقية

*** سبق لنا أن أطلقنا في افتتاحية العدد 34 صرخة عالية تقول فيها أن مجلة طنجة الأدبية «قد تتوقف يوما عن الصدور، وتنسحب إلى الوراء، لتحتمي من سعار المجهول» ونعتقد أن هذه النبوءة قد بدأت تتحقق اليوم، رغم أنها لم تكن قط ضربا من ضروب الغيب، وإنما تنبأنا بحدوثها، لأن كل عناصرها توفرت بين أيدينا في وقت مبكر..

لقد دعونا وزارة الثقافة التي كان يرأسها آنذاك بنسالم حميش، إلى النظر بجدية إلى ما تحمله مجلتنا من أفكار وتصورات موازية، لبناء مغرب ثقافي جاد وحالم وطموح، غير أنها لم تعر لدعوتنا وصرختنا أي اهتمام.. أو لنقل بعبارة أكثر صدقا وواقعية: إن بنسالم حميش إنشغل بصراعاته الحزبية والسياسوية، وفتح أكثر من جبهة مع المثقفين والفنانين و«الحلايقية»، دون أن يضع في برنامجه القطاعي الحكومي، خطة لتطوير الأداء الثقافي ورسالته.. بل لم يضع المسألة الثقافية ضمن أولوياته، اعتقادا منه أنه يكتشف بهذا الإهمال والتجاهل عن «فلسفة» خاصة به (وهو المولع بالحديث عن الفلسفة وتدريسها) ستغير المغرب رأسا على عقب.. وفعلا غير المغرب نحو الوراء بمعاركه الوهمية، وقضاياه التي لم يستوعبها أحد، ولن يحتفظ له التاريخ بأي ذكر لها.

لقد أوقفت وزارة الثقافة السابقة حلم استمرار انتظام الصدور الورقي لمجلة طنجة الأدبية، ودفعت بها إلى الحائط المسدود، في وقت كانت فيه تدعم -ماديا وماليا ومعنويا- منابر ثقافية غير مرئية، ولا توجد في أكشاكنا إلا مرة في السنة.. لكن بنسالم حميش ذهب وأملنا أن تذهب معه طريقة تسييره للمرفق الثقافي وتدبيره لمشاكل القطاع، حتى يتمكن الوافد الجديد محمد الأمين الصبيحي من ممارسة مهامه وفق رؤيته المغايرة للشأن الثقافي وفاعليه.

إن الحكومة الجديدة رفعت شعارات قوية، أبرزها محاربة الفساد والمفسدين، ونحن نعتقد أن المجال الثقافي لم يكن بعيدا عن الفساد سواء في التدبير، أو في التمويل، أو في نسج العلاقات بين فاعليه والمحيط.. لذا نأمل أن تنجح هذه الحكومة في تنزيل برنامجها المجتمعي، بمواجهة خصوم المغاربة من الفاسدين والمفسدين، والمحاربين للتغيير، والكارهين لدوران عجلة الإصلاح.. كما نأمل من الوزير الصبيحي أن يعيد الوزارة إلى سكتها الصحيحة، وأن يلتفت بجدية وبعد نظر إلى المشروع الوطني للثقافة، وأن يرد الاعتبار إلى مثقفي البلاد وفنانيها، وأن يكون عادلا وشفافا في التعاطي مع مسألة الدعم المالي للإعلام الثقافي، وللمسرح والكتاب والأغنية المغربية.

وفي انتظار الإنصاف وإحقاق الحق، يؤسفنا أن نزف لقرائنا الكرام خبر تحول مجلة طنجة الأدبية إلى نظام (ب دي إف)، مؤقتا في انتظار العودة الورقية المنظمة.. لكن طموحنا كبير جدا في العودة قريبا إلى الأكشاك، خصوصا إذا ما أصغى وزير الثقافة الجديد محمد الأمين الصبيحي إلى صرختنا العميقة، وبادر إلى تجنيبنا الإصطدام بالحائط المسدود، وأنقذنا من سعار المجهول. إن يدنا ممدودة إلى الوزير لتمكين رئة المغرب الثقافية من استنشاق هواء الإبداع والفكر والثقافة، بعيدا عن أي حسابات ضيقة أو معارك وهمية.. فهل يمد يده إلينا؟.

▪طنجة الأدبية

من أنت أيها الاحتفالي؟

(وكل شيء لدى الاحتفالي مجرد تمارين، فالمسرح عنده تمرين على الحياة، والكتابة تمرين على التعدد، والوجود تمرين على التجدد، والنوم تمرين على الموت، والاحتفال تمرين على الفرح، والفرح تمرين على السعادة الممكنة.)

ويسألني السائلون:

ـ من أنت أيها الاحتفالي؟

وأعتقد أن هذا السؤال لا يمكن أن يكون موجها لي وحدي، وهل أنا إلا واحد من أسرة كبيرة تسمى الأسرة الاحتفالية؟

وهل هذه الأسرة إلا جزء صغير من أسرة إنسانية كبيرة جدا؟

قد أقول بأن الأساس في الفاعل الاحتفالي أنه مثقف حر أولا، وهو فعلا كذلك، وبأنه على وعي بمأزق الثقافة والمثقفين في هذا العالم العربي الكبير ثانيا، وربما.. لهذا فقد سمعناه وهو يقول:

(شيء غريب ألا يتم الانتباه لهذا المثقف العربي إلا بعد أن تقع الفأس في الرأس، ويظهر أن هذا المثقف، مثله مثل المرايا تماما، لا نحبه، ولا نرضى عنه وعن كتاباته وإبداعاته، إلا عندما يكون كاذبا، وعندما يمدح، وعندما يكون جزء من ديكور البلاط، ويكون صوتا في الحاشية المنشدة، أما عندما يكون صادقا، وينبه إلى الأخطاء، فإنه لابد أن ينفى إلى الخارج، أو أن يودع في السجون المظلمة، أو أن يغتال في الظروف الغامضة)1

وهذه هي صورة المثقف في كل المسرحات الاحتفالية، إنه الجسد الذي لا ينتظم في الطوابير المنتظمة، وهو الصوت المفرد خارج السرب دائما، وهو يسعى باستمرار لأن يتحرر من صورته النمطية القديمة، وأن يكون غير ذلك (المثقف العربي القديم، أي لشاعر القبيلة، والفنان البلاط ولمهرج السلطان، وللفقيه الجبان، وللمؤرخ المزور، وللخطيب الدجال) 2 ويبقى نفس ذلك السؤال القديم ـ الجديد قائما يتحدى:

من أنت أيها الاحتفالي، وما طبيعة اشتغالك، وما هو طريقك في الوجود والمسرح معا، وما هو منهجك في الكتابة الدرامية والمشهدية، وما هي مساهمتك في تغيير وجه المسرح، وفي تجديد تاريخه؟

يا سبحان الله، يعرفون أنني احتفالي، ومع ذلك يسألونني من تكون أيها الاحتفالي، ولو عرفوا هذا العالم الذي أنتسب إليه ما سألوني، فهو عالم كامل وشامل، فيه حياة وأعمار، وفيه مدن وقرى، وفيه علم وفن، وفيه فكر وصناعة، وفيه أحلام وأوهام، وجوابا على هذا السؤال الافتراضي، يقول د. جميل حمداوي:

(من المعروف أن عبد الكريم برشيد قد جمع بين الإبداع المسرحي والتنظير والكتابة النقدية، وألف حوالي أربعين نصا دراميا، ويعرف عند الدارسين في مجال الدراما بدفاعه عن النظرية الاحتفالية التي أصبحت رؤية إلى العالم ونسقا فلسفيا جماليا في الوجود والمعرفة والقيم، وارتبطت به النظرية أيما ارتباط، فحينما تستقبل آذاننا عبارة النظرية الاحتفالية أو المسرح الاحتفالي، فيذهب ذهننا مباشرة إلى إنجازات عبد الكريم برشيد واجتهاداته النيرة) 3

فهذا المسرح الاحتفالي إن، لا يقدم نفسه بديلا عن المسرح العالمي، وهو بهذا إضافة أخرى في تاريخ هذا المسرح، وهو علامة إضافية في خرائطه الحافلة بالعلامات، وهو بهذا جزء صغير في جدارية هذا المسرح، وهل هذه الجدارية إلا مجموع للجزئيات المكونة والمشكلة لها؟

وهذا المسرح الاحتفالي لم يعد اليوم تجربة مغربية محدودة، وذلك لأنه أساسا رؤية كونية شاملة، ولأنه إحساس وجودي يتقاسمه الناس في كل مكان، والاحتفالية موجودة اليوم بقوة في السودان من خلال المسرحي الكبير علي مهدي، وموجودة في كردستان العراق مع المسرحي أحمد سالار، وفي احتفالية هذا المسرحي الكردي نقرأ (لقد حقق المسرح الاحتفالي انتشارا واسعاً ومهماً خارج «المغرب» وحقق مصداقية عالية واستطاع أن يزداد نضجاً بزيادة جدية خطابه الفكري والجمالي. وظهر امتداده في المسرح الكردي من خلال التجارب الثرة لرائد المسرح الكردي الفنان (أحمد سالار)، عبر تكوين خصوصية لغوية وفكرية لمفهوم الاحتفالية داخل جسد هذه التجارب، وفي هذا الصدد كتب الفنان المغربي الكبير د.عبد الكريم برشيد يقول (امتلك الكاتب والفنان المسرحي أحمد سالار الريادة في المسرح الاحتفالي الكردي في كردستان العراق، ومسرحه أصيل في الشكل والمضمون ولهُ روحية خاصة يتميز بها، ويجمع مسرح أحمد سالار مابين إحياء التراث الكردي واستلهامه وإبداعه من ناحية الرؤية الواقعية لقضايا العصر الاجتماعية والسياسية والثقافية) هذا هو رأي الفنان د. عبد الكريم برشيد مؤسس المسرح الاحتفالي بتجربة الفنان أحمد سالار ودورهُ المؤثر في حركة المسرح الكردي المُعاصر)

ويقول الكاتب الكردي نزار جاف في مجلة أفق الثقافية، متحدثا عن المسرحي الكردستاني أحمد سالار: (وقد كثف أحمد سالار هذا النهج في التعامل مع التراث في مسرحه الاحتفالي الذي يعتبر عصارة وخلاصة العطاء السالاري بالنسبة للمسرح الكردي .. هو حقيقة واقعة باتت تترجم ضمن سلسلة أعمال مسرحية متتابعة تقدمها «فرقة سالار المسرحية» في مدن كردستان عموما وفي أربيل خصوصا، المسرح الاحتفالي السالاري أجواء مشبعة بالطقوس والمراسيم الشعبية المجللة بحلة قشيبة من الرقص الجماعي تعمل من خلال وقع الأنغام الشعبية والغناء الفردي والجماعي الأفكار والمفاهيم الجديدة التي يدعو إليها أحمد سالار، ولعل المرء يلاحظ في المسرح الاحتفالي كونه مشربا تماما بأجواء الفلكلور والتراث الكردي من حيث عموم الديكور والملابس والأغاني والشخصيات، إلا أنه سيجد مع ذلك روح هذا العصر متجليا في نوع القضايا التي يتصدى لها، مضمون المسرح الاحتفالي مرتبط ارتباطا وثيقا بالحاضر المنطلق من الماضي أساسا ويرنو صوب آفاق المستقبل بخطى طموحة تعكس الآمال الكردية الإنسانية في نيل حياة حرة وكريمة تعكس إنسانية الإنسان بعيدا عن كل أنواع الاستغلال والظلم) 4

■ د. عبد الكريم برشيد

هذا الاحتفالي ـ كما يقول عنه عبد النبي داشين ـ (عذبه القلق الأنطولوجي الذي لا تمنحه الفرصة للتصالح مع العالم الذي يضيق به كل يوم، والذي يدفعه لجعل الكتابة تمرينا مستمرا في تطويع الواقع الحرون) 5

وكل شيء لدى الاحتفالي مجرد تمارين، فالمسرح عنده تمرين على الحياة، والكتابة تمرين على التعدد، والوجود تمرين على التجدد، والنوم تمرين على الموت، والاحتفال تمرين على الفرح، والفرح تمرين على السعادة الممكنة

و(بعد قرابة أكثر من أربعين عاما من فرض هيمنتها على الفضاء المسرحي العربي، ترفض الاحتفالية المسرحية أن تضع نقطة في نهاية سطرها الأخير، ولأن الاحتفالية المسرحية وكما أسس لها رجل المسرح (عبد الكريم برشيد) فكرا وتنظيرا وتطبيقا، هي ذلك الفعل الساعي دوما إلى التواصل .. إلى اللامحدود .. إلى البحث أبدا عن لغة إنسانية ذات أبعاد إنسانية عامة .. لغة يفهمها ذلك الشخص الموجود في ذلك المكان الآخر والزمن الآخر.

عام 1979 م صدر البيان المسرحي الأول لفرقة المسرح الاحتفالي بتوقيع جماعة من المسرحيين المغاربة الذين أسسوا هذه الفرقة عام 1976 م، وكان فيهم المؤلف والمخرج والناقد والممثل وأصدروا حينذاك تنظيراتهم على شكل بيانات مسرحية سعوا في بياناتهم وأعمالهم المسرحية إلى محاولة تأصيل مسرح عربي يعتمد نظرية مسرحية عربية.).

الهوامش:

1 ـ ع. برشيد ـ عتبات البيانات الاحتفالية ـ مخطوط يضم بيانات الاحتفاليين

2 ـ ع. برشيد ـ نفس المرجع السابق

3ـ د جميل حمداوي ـ موقع الفوانيس المسرحية ـ ماي 2008

4 ــ نزار جاف ـ من أجل مسرح كوردي أصيل ومعاصر ـ مجلة أفق الثقافية ـ الأنترنيت ـ 2005

5 ـ عبد النبي داشين ـ صدور الأعمال الكاملة لعبد الكريم برشيد حدث ثقافي بامتياز ـ الخبر ـ شبكة إخبارية شاملة

6 ـ محمد حسين حبيب ـ الفوانيس المسرحية ـ

الشاعر عبد السلام مصباح بمراكش

■ عبد اللطيف الهدار

احتضنت ثانوية محمد الخامس التأهيلية العريقة بمدينة مراكش يوم السبت 25 ـ 02 ـ 2012 لقاءً شعريا احتفت فيه بالشاعر المغربي عبد السلام مصباح، وبإصداريه الشعريين: «حاءات متمردة» و«تنويعات على باب الحاء».

حضر اللقاء ثلة من الشعراء والمهتمين، وأطر من المؤسسة المحتضنة، وجمهور جميل من تلميذات وتلاميذ الثانوي التأهيلي، وأداره الأستاذ عبد المجيد الطربالوطي، الذي رحب في كلمته الافتتاحية بالحضور والضيوف والمشاركين في الندوة، وبالشاعر المحتفى به، مؤكدا على أهمية الشعر، وقدرة الشعراء على الغوص في عوالم بعيدة ومشحونة، والتعبير عنها في لغة فنية تعكس رؤاهم، وتحمل كثيرا من النبوءات، وأنهى تقديمه بتجديد الترحاب بالشاعر: عبد السلام مصباح.

ولتقريب المحتفى به أكثر من الحضور، قدمت التلميذة أمل العيوج سيرة ضافية عن الشاعر همت بالخصوص، نشأته وتربيته ومشواره الدراسي وتأثره بالشعر الإسباني.. وضمنتها بيبليوغرافية شاملة لأعماله ومشاركاته في الحقل الشعري إبداعا ودراسة وترجمة، كما أشارت إلى أهم المحطات في مسيرة الشاعر، وما ترجم له من أعمال إلى لغات أجنبية كثيرة.

بعدها، انطلقت فعاليات الندوة حول التجربة الشعرية للشاعر عبد السلام مصباح شارك فيها كل من: ذ الناقد عبد الرحمان الخرشي، ود الشاعر إسماعيل زويريق ود الناقد مسلك ميمون والشاعر والناقد المصطفى فرحات. والندوة أدراها ذ عبد المجيد الطربالوطي.

أولى المداخلات، كانت بعنوان: (من مظاهر الإبداع و التمرد في «حاءات متمردة»)، قدمها الأستاذ عبد الرحمان الخرشي. وقبل أن يباشر الموضوع، رحب بالشاعر عبد السلام مصباح، وبضيوف اللقاء من الشعراء الذين أبوا إلا أن يمدوا جسورا من المحبة و التواصل في رحاب الشعر..

وفي مداخلته الرصينة، ترسّم الأستاذ الخرشي مفهوم التمرد وعناصر الإبداع في ديوان «حاءات متمردة»، وبعد أن قدم قراءة وصفية للمجموعة الشعرية، توقف عند (الإهداءات) في الديوان، مستجليا دلالتها كنصوص موازية، سواء تلك التي تصدرت كثيرا من قصائد الديوان، أو إهداء الديوان نفسه.

وتحت عنوان فرعي: «تجليات العتبة» انبرى الناقد لتحليل العنوان، وللكشف عن دلالة لفظة (حاءات)، منطلقا من الصفات الداخلية و الخارجية لحرف الـ(حاء)، وخصوصياته الصوتية، مبرزا علاقة معاني كثير من الكلمات التي تبتدئ بحرف الحاء من مثل: حرارة، حريق، حنين، حب، حمرة، حمى... بموضوعات الديوان: الحب، الحزن، الحلم، الفرح. ليثبت من خلال إبراز هذه العلاقة أن التمرد حقيقة لازمة في العنوان، وهو تمرد إبداعي ينكر ما هو قائم في الشعر العربي القديم والحديث.

ثم ترصّد الأستاذ عبد الرحمان الخرشي، مظاهر السلطة اللغوية والدلالية للحاءات في قصائد الديوان، مستقرئا المعجم الشعري الذي زخر بالـ «حاءات» المصرحة بدلالة التمرد. وهو معجم توزع على حقول دلالية عدة: حقل نفسي استيطاني، حقل الألوان، حقل الزمان والمكان، حقل الألم والمعاناة، حقل الجمال... ثم أردف الناقد استقراءه للمعجم الشعري، بقراءة في عناوين النصوص، وخاصة عنوان المجموعة. كما قدم قراءة مستفيضة للغلاف بوجهيه، والذي صممه الشاعر نفسه في إشارة أخرى إلى تمرده على ما دأب عليه الشعراء في إسناد تصاميم أغلفة أعمالهم إلى غيرهم، وقلة منهم من حذا حذو عبد السلام مصباح.

ثم وقف الناقد عبد الرحمان الخرشي عند خصوصيات الفن الشعري في المجموعة، فلاحظ أن الشاعر يقتفي آثار حركة الحداثة في الشعر العربي. ومن منطلق التمرد يمارس حريته بالكامل على مستوى التصرف في الخصائص الفنية، بدءا بعلامات الترقيم وانتهاء إلى إدهاش المتلقي بالاشتغال على البعد البصري.

ومن الخصائص الفنية التي وقف عندها الناقد، ظاهرة التضاد والتقابل والتي تعكس قوة الشاعرية في نصوص المجموعة، وكذا ظاهرة التكرار في مستوياته الثلاث: التكرار اللفظي، تكرار ألفاظ متجانسة، تكرار عبارات قصيرة ومتوازية. وهاتان الظاهرتان منحتا نصوص المجموعة جرسا إيقاعيا، وجعلتا اللغة الشعرية أكثر استفزازا.

وآخر ما توقف عند الأستاذ عبد الرحمان الخرشي، جانب التصوير في المجموعة، وهو جانب ـ كما يرى الناقد ـ يتأسس على التمرد وليس على الصورة البيانية أو الرمزية. لذلك جاءت الصورة الشعرية موسعة، ومتسمة بالكلية، صورة تمارس لعبة الغواية الشعرية الشائقة باعتماد المجاز وبناء النصوص خارج الذاكرة الصرفية.

ثم كانت المداخلة الثانية للدكتور الشاعر إسماعيل زويريق عنونها بـ(ومضات متمردة في «حاءات» عبد السلام مصباح). استهلها بشهادة في حق الشاعر المحتفى به الذي تجمعه به صداقة قديمة ومحبة متينة.

وفي مداخلته، توقف الدكتور إسماعيل زويريق عند أسرار الحروف، وما ترمي إليه (الحاءات)، مستحضرا كتبا و أعمالا أدبية جاءت عناوينها حروفا، مثل «كتاب العين» للخليل بن أحمد الفراهيدي، و«ألف باء» للحسين القمري... وأعمال أخرى جاءت بعد (حاءات عبد السلام مصباح) جعلت من الحاء أحد مكونات عناوينها، مثل ديوان «رحلة الحاء والباء» للشاعر الموريتاني أده ولد بّاه، و«حاءات حليمة» للشاعر أحمد طليمات، علاوة على قصائد كثيرة كان الحرف مكونا أساسيا لها.(ذكر د زويريق أعمال أخرى).

وفي حديثه عن (حاءات متمردة) أشار د إسماعيل زويريق، إلى مخطوطة موجودة بخزانة ابن يوسف بمراكش تحمل رقم 420، تشرح معاني الحروف الهجائية نقلا عن الفراهيدي. كما أشار إلى أن الحاء تعني: المرأة السليطة اللسان، وبذلك المعنى استعملها الشاعر أبو عبد الله الهواري. أما خالد بن حمزة المغني، فالحاء عنده تعني: المرأة الحسناء. وبذلك فهي اسم وليست حرفا، وتأسيسا عليه، فحاءات متمردة عند إسماعيل ازويريق تعني: نساء متحررات. وللتدليل على هذا المعنى، استشهد بنصوص من الديوان، وبخاصة: قصيدة حلم، التي تدور حول امرأة متمردة على الحلم، تغرد خارج السرب. قصيدة تمجد الحب باعتباره تمردا على الكراهية. وبعد تلمسه لتجليات التمرد في نصوص «حاءات متمردة»، انتهى د. إسماعيل زويريق إلى أن الشاعر عبد السلام مصباح من الشعراء الذين تسكنهم خيوط القصيدة المتمردة، وأنهى مداخلته مشيدا بالصداقة الصافية التي تجمعه بالمحتفى به.

المداخلة الثالثة كانت بعنوان: أسلوب التكرار في شعر عبد السلام مصباح، وقدمها الدكتور مسلك

ميمون، تناول فيها التكرار كظاهرة أسلوبية نجدها في الشعر الجاهلي والأحاديث النبوية والشعر الحديث، ملخصا الغرض من التكرار في التوكيد على المعنى ولفت نظر المتلقي وتكسير الرتابة. ومن ثم لامس الناقد مسلك ميمون هذه الظاهرة في ديوان: «تنويعات على باب الحاء» حاصرا إياها في ستة أشكال:

ـ التكرار القبلي، والقصد منه تكرار كلمات بعينها في مستهل مقاطع شعرية.
ـ تكرار في شكل لازمة بعدية (انتهاء مقاطع شعرية بلازمة تتكرر، قد تكون جملة أو كلمة).
ـ التكرار في شكل اسم، وهو تكرار يسعى إلى تحقيق المعنى في إطار إيقاعي.
ـ التكرار اللفظي، وهو مشاع في الديوان، ويسهم في تحقق الوظيفة البلاغية والإيقاعية.
ـ التكرار في شكل فعل.
ـ التكرار الصرفي..

ليخلص الناقد مسلك ميمون إلى أن التكرار في

ديوان: «تلويحات على باب الحاء»، لم يأت اعتباطا أو حشوا أو ترفا زائدا، وإنما هو تكرار يؤدي وظيفة دلالية على المستوى البلاغي، ووظيفة إيقاعية عن طريق تغذية الموسيقى العامة في نصوص الديوان، بموسيقى دائرية.

آخر المداخلات كانت للناقد والشاعر المصطفى فرحات، وقد قُدمت بشكل ثنائي في إطار تجربة إلقائية فريدة جمعت بين الناقد والشاعر. الناقد يلقي القراءة النقدية، والشاعر يقرأ الاستشهادات النصية. والمداخلة حملت عنوان: «المرأة في ديوان: حالات متمردة»، رصد فيه الناقد فرحات ستة نماذج للمرأة في الديوان، من خلال ست قصائد:

1ـ قصيدة حلم: وفيها يرسم الشاعر ملامح امرأة حلم.. حلم يتلون بتلون حالته النفسية والوجودية. ويتغير بتغير الأشياء التي يتخذها مصدرا للتأمل. وفي تأمله ينتظر خروج المرأة من الممكن إلى التحقق.

2ـ تداعيات: نموذج المرأة القطة، كما ألف الشاعر أن ينعتها. وهو نموذج لا يوجد إلا في ذاكرة الحلم والاحتمال.

3ـ سيدة الأسماء: مصدرة بإهداء لامرأة حقيقية، لمرأة موجودة في الواقع. وبذلك تعكس القصيدة نموذجا مغايرا لتلك التي في الحلم.

4ـ اعترافات: وفيها يبوح الشاعر بمشاعره اتجاه المرأة التي أحب من غير تحفظ، ليعكس بذلك وفاءه لهذا الحب الفطري.

5ـ مرسوم: نموذج للمرأة النكد. المرأة المسكونة بحب السلطة ..

6ـ وميض في مدارات العشق: نص تحضر من خلاله المرأة الرمز. المرأة الشهباء الهدين التي تبتسم للتناقض والتضاد.

بعد الندوة، كان للحضور موعد مع تكريم تلاميذ المؤسسة الفائزين والمشاركين في المسابقة الشعرية التي نظمتها المؤسسة في اليوم الوطني للشعر، والاستماع إلى القصائد الفائزة بالجوائز الثلاثة الأولى بأصوات أصحابها، وهم:

ـ الجائزة الأولى: التلميذة أميمة عطراوي. (أولى باك علوم تجريبية)

ـ الجائزة الثانية: التلميذة نعيمة البار .(أولى باك آداب عصرية)

ـ الجائزة الثالثة: أنس فاضلي.(ثانية باك علوم تجريبية).

أما باقي المشاركين فهم: (نظيرة بلكوط ـ حمزة بقرنوش ـ سكينة أيت الروم ـ فاطمة الزهراء نعمان ـ يونس الفجري ـ آمال العبوج ـ كريمة الحركاتي ـ محسن أبوك ـ لمياء الحمداوي ـ بدر زراليا)، وجميعهم حظوا بالتكريم والتنويه اللذين يحبان، وهي بادرة تحمد للمؤسسة، وتطمئننا على المستقبل الشعري ببلدنا، بوجود مثل هؤلاء التلاميذ الذين أبانوا في نصوصهم تلك القيمة الأدبية المبشرة، عن موهبة أصيلة وإمكانات لغوية وتخييلية مهمة. وقبل هذا وذاك عن حب أكيد للقول الشعري. وأيضا بوجود أساتذة مؤطرين يتعهدون هذه المواهب اليافعة، ويخلقون لها الأجواء الملائمة لإبراز إنتاجهم والاحتكاك مع شعراء لهم مكانتهم ووزنهم المحترمان في المشهد الشعري الوطني.

وانتهى اللقاء في جو احتفالي حميم، بتوزيع الشواهد التقديرية والتقاط صور تذكارية مع الشاعر المحتفى به الأستاذ عبد السلام مصباح.

المخرج فوزي بن سعيدي بسيناماتيك طنجة

نظمت «سيناماتيك طنجة» طيلة شهر فبراير المنصرم «احتفاءا خاصا» بالمخرج السينمائي المغربي فوزي بن سعيدي، وذلك بعرض أفلامه وتخصيص لقاءات معه يؤطرها نقاد مختصون. وهكذا عرفت قاعتا السيناماتيك (سينما الريف) أيام 23 و 24 و 25 فبراير 2012 تنظيم ثلاث لقاءات حضرها المخرج فوزي بن سعيدي وزوجته ومساعدته الفنانة نزهة رحيل.

وشهد يوم الجمعة 24 فبراير 2012 على الساعة السادسة والنصف مساء، تنظيم لقاء حميمي، بتعاون مع نادي «دون كيشوط للسينما»، أجاب خلاله فوزي بن سعيدي عن أسئلة الحضور السينفيلي، وقد أدار هذا النقاش وقدم له بورقة حول بن سعيدي وأعماله الصحافي والناقد السينمائي عبد الكريم واكريم.

أما يوم السبت 25 فبراير 2012 فعرف تنظيم لقائين وعرضين لفيلمين لفوزي بن سعيدي، الأول كان لقاءا خاصا بطلبة الكليات مع فوزي بن سعيدي ونزهة رحيل، وعرضا لفيلم «ياله من عالم جميل»، وذلك بتعاون مع «نادي دونكيشوط للسينما» وبتنسيق وتقديم لرئيسه عزيز أربعي.

أما اللقاء الثاني فعرض خلاله فيلم «ألف شهر» بحضور مخرجه فوزي بن سعيدي وبتقديم وتسيير الناقد السينمائي ومدير تحرير مجلة «سينماك» السينمائية المختصة محمد بكريم.

جوائز مهرجان وجدة للفيلم الروائي القصير

■ سعيد شملال

اختتمت أشغال الدورة الأولى للفيلم الروائي القصير بوجدة بالإعلان عن نتائج المسابقتين الفضية والذهبية، ترأس لجنة التحكيم المخرج السينمائي عز العرب العلوي، وضمت في عضويتها كل من الناقد السينمائي يوسف أيت همو، والباحث السينمائي فريد بوجيدة، والممثلة نعيمة إلياس، والشاعرة ثريا مجدولين، ومحمد الصابري، رئيس القسم التقني بالمركز السينمائي المغربي.

فيما يخص المسابقة الفضية، جاءت النتائج على الشكل التالي: جائزة أحسن ممثل عادت لمحمد الأندلسي عن فيلم «ماشي مرتي» للمخرج إبراهيم بن خدة؛ أحسن ممثلة عادت لهجر السالمي عن فيلم «سر من زجاج» للمخرج شرف بن الشيخ؛ جائزة السيناريو حاز عليها فيلم «الحضن الآخر» للمخرج عبد العالي لخليطي؛ وحصل فيلم «سارة» للمخرج حمزة أبو العز على جائزة الإخراج؛ أما جائزة العمل المتكامل فعادت لفيلم «الغاوا» للمخرج خالد سلي.

في إطار المسابقة الذهبية، حصل الممثل مهدي علوان على جائزة أحسن دور رجالي عن فيلم «نحو حياة جديدة» لعبد اللطيف أمجكاك، ونالت جائزة أحسن دور نسائي الممثلة حنان الحولت عن فيلم «البائر» لرشيد الشيخ؛ وعادت جائزة السيناريو لفيلم «بلاستيك» لعبد الكبير الركاكنة؛ كما حصل فيلم «كليك دكليك» لعبد الإله الجوهري على جائزة الإخراج؛ ونال فيلم «مختار» لحليمة الورديغي جائزة العمل المتكامل.

بمناسبة اليوم العالمي للشِّعر، مدينة أكادير تحتفي بشعرائها وتكرِّم الشاعر المغربي إدريس الملياني

مناسبة اليوم العالمي للشعر الذي يُصادف 21 مارس من كلّ عام، وتحفيزاً للمواهب من تلاميذها على الكتابة والبوح والرقيّ بذائقتهم الفنية وتربيتهم على الذوق والجمال والشعور به، تنظّم الثانوية التأهيلية الأميرة للامريم بأكادير يوماً إحتفالياً بالشعر، تحت شعار «ربيع الشعر في اليوم العالمي للشعر (دورة الشاعر إدريس الملياني)»، وذلك طيلة يومه الأربعاء 21 مارس 2012م، بفضاء مكتبة الثانوية.

عبد الرحيم العلام يؤكد عدم ترشحه لرئاسة إتحاد كتاب المغرب

توصلت «طنجة الأدبية» ببلاغ من طرف الكاتب والناقد المغربي عبد الرحيم العلام حول قراره عدم الترشح لعضوية المكتب التنفيذي لاتحاد كتاب المغرب ولرئاسة الإتحاد في المؤتمر الوطني الثامن عشر للاتحاد، وهذا نص البلاغ:

تبعا لما تناقلته بعض الصحف الوطنية والمواقع الإلكترونية والأوساط الثقافية، بخصوص إمكانية ترشحي لرئاسة اتحاد كتاب المغرب، في المؤتمر الوطني الثامن عشر المقبل للاتحاد، أنهي إلى علم السادة المؤتمرين والرأي الثقافي العام، أنني لا أنوي ترشيح اسمي لا لعضوية المكتب التنفيذي ولا لرئاسة الاتحاد، لاعتبارات شخصية، وذلك رغم ما تلقيته من عدد كبير من الأصدقاء، أعضاء الاتحاد والغيورين على منظمتنا، مشكورين على ثقتهم، من ترحيب ودعم وتحفيز على أن أواصل قيادة هذه المنظمة الثقافية العتيدة لفترة أخرى، إلى أن تعبر، وبشكل قطعي، نحو الأفق المنشود، وإيمانا شعورا مني بأنني قد أديت، وبشكل مسؤول ومشرف، جانبا من مهامي، على مدى الولايات التي تحملت فيها المسؤولية داخل هذه المنظمة. هذا، والتزم بمواصلة أداء مهامي بالشكل المطلوب، وبذل الجهود إلى حين تنظيم المؤتمر الوطني القادم، متمنيا للمكتب التنفيذي المقبل كامل التوفيق والاستمرارية.

القصر الكبير يحتفي بمهرجان ربيع الإبداع الشبابي بالمغرب في دورته الثانية خلال الفترة الممتدة من 9 إلى 16 مارس 2012

تنظم جمعية فضاء الطالب للثقافة والتكوين بمدينة القصر الكبير خلال الفترة الممتدة ما بين 9 و16 مارس الجاري مهرجانها الثاني لإبداعات الشباب تحت شعار: ربيع الإبداع الشبابي بتنسيق مع : الكشفية الحسنية المغربية فرع القصر الكبير، والمنتديات الالكترونية المحلية، وجمعية الفرس العربي للشطرنج، وجمعية الشباب القصري للتنشيط الرياضي، ورابطة الإبداع الثقافي . وسيشهد حفل الافتتاح يوم الجمعة بفضاء المركز الثقافي بمدينة القصر الكبير على الساعة السادسة مساء تكريم عدد من الفعاليات التربوية والموسيقية والتشكيلية والإبداعية والإعلامية في مقدمتهم أستاذة الأجيال نفيسة الناصري، والتربوي الإعلامي محمد العودن، ومديرة المعهد الموسيقي الأستاذة أمينة زيزون، والفنان التشكيلي حسن البراق، والشاعر الباحث عبد الرزاق اسطيطو. وهذا وستتخلل أيام المهرجان عدد من الورشات التكوينية التي تهم فن المسرح وتتمثل في ورشة يؤطرها ذ. محمد حيدة حول تقنيات إعداد الممثل المسرحي، في حين يؤطر ورشة المدارس والمذاهب المسرحية المفتش التربوي سعيد الفرحاني، أما ورشة التأليف والإخراج والسينوغرافيا يؤطرها الكاتب والمخرج محمد لكرم الغرباوي. كما ستعرف فعاليات المهرجان تنظيم محاضرة حول الشباب والعمل الجمعوي يلقيها الدكتور التروجي المفوض الوطني للكشفية الحسنية المغربية. ومائدة مستديرة يشارك فيها عدد من الفعاليات الثقافية والمدينة تؤطرها الإعلامية والمدونة أسماء التمالح حول: البنيات التحتية بالقصر الكبير وأسئلة الشباب. كما سيكون عشاق المدينة الصغيرة مع جلسة شعرية يشارك فيها التلاميذ والشعراء الشباب يعقبها لقاء مفتوح مع الشاعر والباحث عبد الرزاق اسطيطو. وستفتتح هذه الدورة على عدد من الأنشطة الموازية: ورش تزيين المدينة القديمة بالأغراس، وجداريات، وسباق على الطريق لفائدة أطفال رياض الاطفال، دوري كرة القدم المصغرة تلاميذ، دوري الشطرنج، مسابقة ثقافية بين المؤسسات التعليمية بالمدينة.

وفي تصريح لرئيس جمعية فضاء الطالب للثقافة والتكوين بالقصر الكبير الكاتب والمخرج المسرحي محمد لكرم الغرباوي أكد على أهمية الربيع الثقافي بوصفه أداة حقيقة لبلورة مشروع جمالي حقيقي على أرض مدينة القصر الكبير. المدينة التي يعاني شبابها من شتى أشكال التهميش في ظل انعدام بنيات ثقافية وشبابية تسهم في بلورة وتنمية شخصياتهم ومواهبهم المتعددة. وما هذا المهرجان إلا صرخة إبداعية بتصميم للربيع العربي الذي نريده أن يحمل في رياحه أوراق الإبداع والثقافة من جهة، وتتويجا للدورة الأولى التي نأملنا فيها الإبداع باعتبار؛ فكرة؛ ولأن الشغف يبدع أفكاره الخلاصة قررنا أن نظل أوفياء لنهجنا التكويني بتنظيم عدد من الأوراش المتصلة بالمسرح باستدعاء عدد من الأساتذة المشهود لهم بكفاءتهم وانطلاقا من إمكانيتنا الخاصة، وكذلك الانفتاح على أحياء المدينة وسكانها البسطاء بتشجيعهم على عمليات التشجير والغرس، ورسم أكبر جدارية بالمدينة بتأطير من الفنان التشكيلي زكرياء التمالح لعدد من الشباب بدار الشباب. ربيع الإبداع الشبابي بالقصر الكبير هو صرخة من أجل إعادة الاعتبار إلى هذه المدينة التي شكلت دائما قاعدة خلفية للثقافة المغربية.

الكاتب إدريس الخوري
بريشة الفنان
عبد الغني الدهدوه

8 مارس... وقفة تأملية

«8 مارس.. وقفة تأملية.. تتلقى خلالها المرأة.. وردة حمراء وقبلة معايدة.. هدية مميزة وعشاء فاخر.. 8 مارس.. وقفة تتأمل خلالها المرأة.. معاناتها اليومية التي ترافقها طيلة السنة.. تتأمل حقوقها المنتهكة.. تتأمل العالم.. يدور من حولها.. وهي واقفة في مكانها.. منذ رمت بها الحياة.. إلى هذا الزمن.. زمن يتفنن في العبث بها.. بأحلامها وآمالها.. 8 مارس وقفة تأملية للانجازات.. للإحباطات التي حققتها المرأة.. وقفة تأملية.. لاستطلاع آراء النساء المبدعات.. ناسجات خيوط الحكي والصمت...»

حبيبة زوكي: شاعرة/ المغرب

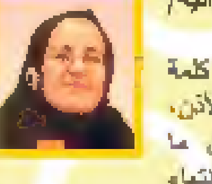
ماذا تنتظر النساء من 8 مارس؟ وهل يكفي النساء يوما واحدا للبوح بالاسهم وآمالهم؟ كيف تحتفي المرأة بعيد المرأة وهي قد تقهر بنت جنسها فتسرق لها زوجها عنوة وغصبا؟ كيف تحتفي النساء بـ 8 مارس وقد تقتل واحدة لأخرى حبل المشنقة دونما شفقة؟ هل يكفي المرأة يوما واحدا لغزل خيوط الحزن الدفين؟ وهل تنتظر 8 مارس لاستلام وردة شكر؟ هل تكفي وردة واحدة لتقول للمرأة التي تعشق: أحبك؟ أحتفي بالإنسان لأنني يوميا أرى على قارعة الطريق امرأة تبيع السجائر بالتقسيط وبالقرب منها رجل قوس الزمن ظهره يكنس شوارع المدينة. أحتفي بالإنسان لأن القهر يطال المرأة والرجل، ولتكون الحياة بهية تحتاج للرجل والمرأة معا. بمناسبة 8 مارس أتمنى للمرأة حياة زاخرة بالكرامة والسعادة. وأتمنى لرفيق الدرب، الرجل، حياة رائعة وبهية.

شيمة الشمري: قاصة/السعودية

المرأة العربية حققت عدة إنجازات بمختلف المجالات، وأخذت تنطلق إلى آفاق لم تكن تتسنى لها في السابق، وهي انطلاقة مباركة تسير بها إلى جنب الرجل، وتمهد للقضاء على بذور التباين والتفاوت في المكانة والحقوق العامة بينها وبين الرجل؛ والواقع أن هذا اليوم يخص كل النساء في العالم، ويبحث قضاياهن المختلفة بصورة عامة، والمرأة العربية تحتفل به كونها فخورة بذاتها وبما حققته وبما تسعى لتحقيقه، وليس ثمة ما يحول دون الاحتفال به على المستوى العربي مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية المرأة العربية التي تكسبها وهج مختلف وميزة ليست لسواها.. إن المرأة هي روح المجتمع وقلبه الرقيق وبلسمه الشافي، المرأة هي النفس، وهي الحب، وهي القطب المكمل لهذه الحياة.. فلنحتفل بالحياة/المرأة..

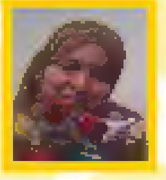
فاطمة جوهاري: قاصة/ المغرب

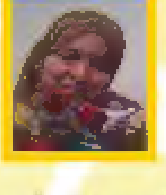
اليوم العالمي للمرأة هو عيد المرأة تأخذ فيه عطلة في بعض الدول التي تحققت فيها حقوقها، وقد ناضلت المرأة المغربية ونالت بعضا من حقوقها، إلا أن السنوات الأخيرة شهدت تراجعا خطيرا وإجهازا على مكتسباتها والدليل على ذلك، تراجع نسبة تمثيلية المرأة في الحكومة المغربية، تزويج الفتيات القاصرات، تفاقم ضحايا العنف، التحرش الجنسي وحقوق أخرى لا زالت لم تحققها، ولهذا أعتبر أن يوم 8 مارس هو محطة للنساء المغربيات لتدارس الوضعية وتسجيل الاحتجاج ضد المجتمع الذكوري المتسلط، وعند تحقيق ذلك يمكننا أن نحتفل .



أسمهان الزعيم: روائية/ المغرب

اليوم العالمي للمرأة كلمة ضخمة ترن في الأذن، فتترك صخبا سرعان ما يضمحل ويمحي بانتهاء يوم الاحتفاء أو حتى قبل انتهائه. تحضرني دوما كلما حل هذا اليوم كلمات متندرة قالها أحد الأصدقاء، ولما ألتقي به صدفة في أحد شوارع الرباط وهو دكتور في المسرح، «يا لحظكن أيها النساء، تمتلكن يوما في العام يحتفي بكن العالم بأسره، أما نحن الرجال فلا حظ لنا» فقلت له ضاحكة: «المرأة تعيسة الحظ دائما، وتصيبها قليل، فهي لا تملك إلا يوما وحيدا واحدا في العام أما أنتم الرجال فلكم التاريخ كله والزمن كله». أما عني فلا أجد أجمل من ابتسامة صافية ترتسم على شفاه كل الرجال في عيد المرأة وزهور ليلك تملأ راحاتهم وتمتد في أريحية إلى كل النساء وعيون جذلى تنظر إلينا نحن النساء كأجمل ما خلق الخالق في هذا الكون البديع.





حبيبة العلوي: شاعرة/ الجزائر

ماذا أقول عن 8 مارس... وعن نضالات المرأة... لا تؤسر المرأة إلا في زمن يهان فيه الرجل ويفقد فيه جوهر رجولته... فالرجل الحرّ لا يهين المرأة... لا أعتقد أني سأحتفل باليوم العالمي للمرأة إلا على سبيل الاستلهام والامتنان لجهادات هؤلاء النساء الرائعات اللواتي قررن أن يقلن: «لا» في لحظة تاريخيّة معيّنة قد تتكرر في أكثر مناسبة تاريخيّة حاسمة على لسان أي كائن يطمح إلى حريّته واسترداد حقّه... عن هذه الـ«لا» أبحث حاليا كامرأة وكإنسانة... فعادة ما تكون هذه الـ«لا» عزيزة وصعبة وعصيّة وبعيدة المنال في ظلّ جوّ عام يؤثر السلامة في الـ «نعم ». أقول هذا وفي خاطري ذاكرة مخضّبة بتضحيات رائعات كمثل «حسيبة بن بوعلي»... «جميلة بوحيرد»... وغيرهن من الكبيرات حقّا... كل سنة والمرأة العربيّة حرّة في بلاد حرّة!!!

مالكة عسال: شاعرة/ المغرب

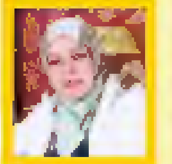
كيف تحتفل باليوم العالمي للمرأة؟ والمرأة أصبحت في ظل العولمة سلعة استهلاكية، بتحويل جسدها الأنثوي إلى وحدة اقتصادية، تؤقلمها كيف شاءت بأساليب دعائية تذيب فيها تماما الروح الإنسانية للمرأة، وتستخدم مثل بضاعة تدر مدخولا سريعا وبأقل تكلفة سواء على مستوى الإعلانات، أو الوسائط التجارية، كأداة مثيرة لا أقل ولا أكثر لحساب بعض الشركات، حيث يصبح الجسد جزءا من ثقافة الصورة، وأخطر ما جاء في ثقافة الصورة هو حضور الجسد في العالم كله؛ وتداوله بوصفه سلعة استهلاكية، الشيء الذي جرد المرأة من جوهرها وخلخل علاقتها بأسرتها وأفراد عائلتها، والنظر إليها نظرة دونية مزرية.

نعيمة القضيوي الإدريسي: قاصة/المغرب

الاحتفال باليوم العالمي للمرأة، أين هو اليوم الوطني للمرأة لأستطيع الانتقال إلى اليوم العالمي؟ إنها المرأة يحتفى بها في يوم واحد، ولا تأخذ يوم عطلة من عملها، فكيف يكون احتفاء؟! ولكل احتفاء طقوس، فما هي طقوس الاحتفاء بالمرأة؟ لا أرى إلا الشعارات الباهتة، التي تتكرر مع كل 8 مارس، يكفي أن الأحزاب المغربية كرمت هذه السنة المرأة المغربية كل التكريم، لم تمثلها في الحكومة سوى امرأة واحدة فقط، ألا يوجد أحسن من هذا الاحتفاء؟ ! حتى تصبح حرا.. ابحث عن المرأة الحرة.

فاطمة المنصوري: شاعرة/المغرب

التساؤل المشروع هو ماذا تستفيد المرأة من هذا اليوم؟ وأي مكسب تحقق؟ وهل في تخليد هذا اليوم إجحاف أم إنصاف للمرأة؟ شخصيا أرى أن تخصيص يوم من أيام سنة بأكملها، لا يعد مكسبا للمرأة المسلمة ذلك أن الإسلام كرمها ومنحها مكانة مميزة «الجنة تحت أقدام الأمهات» وأعتقها من الوأد وجعلها ندا للرجل بطريقة موضوعية تتلاءم وطبيعتها، وإذا كان الهدف من إحياء هذا اليوم هو الكشف عما تعانيه المرأة من استغلال أو عنف أو تسلط فإنه جور كبير أن نفرد لذلك يوما واحدا من 365 يوما، لذلك أرى أن اليوم العالمي للمرأة مجرد تمثيلية كبيرة حبكها الغرب للتستر عن الأخطاء التي ارتكبت في حق هذا المخلوق...



نادية الأزمي: قاصة/ المغرب

الاحتفال بالمرأة في يومها العالمي وقفة إجلال لما تقدمه هذه الأخيرة على كثير من المستويات ومناسبة لطرح بعض

للمشاكل والصعوبات التي تواجهها النساء سواء على المستوى المعنوي أو المادي، وتظل هذه الالتفاتة مميزة، فالأنثى التي تعتبر نصف المجتمع وتلد النصف الثاني للرعاية بالتربية، لم يعد دورها يقتصر على (الزوجة/الأم) وحسب بل خاضت إلى جانب الرجل شتى دروب العمل على صعوبتها، وهنا لا يجب أن نتجاهل شريحة مهمة من المجتمع المغربي، تعمل في الظل وفي ظروف جد قاسية لا تكل ولا تمل فهذه المتألقة في صدق عطاءها ألف عيد يتجدد كلما رأت ثمار عطاءها في سعادة عائلتها، ولهذه المعطاءة لابد أن تلتفت المؤسسات التي تهتم بالجانب النسوي لتحسين ظروف معيشتها وتيسير سبل اشتغالها ومساعدتها على النهوض بمهامها بالتكوين والتثقيف والمساندة.

وجيهة عبد الرحمان: قاصة/سوريا

المرأة بحاجة إلى أكثر من يوم للاحتفال، فهي خميرة كل ثورة إلى جانب أنها صانعة الحياة بالتساوي مع الرجل الذي حول المجتمع إلى مجتمع ذكوري، إذ يجب إفساح المجال أمامها لكي تفسح هي بدورها المجال لنفسها لتعبر عن كينونتها وقدراتها وتحقق ذاتها، وتفعيل دورها في الحياة ككل. لذا فإن تخصيص يوم للاحتفال بها قليل جدا بالمقارنة معها ككائن صانع للحياة ولن أقول نصف المجتمع كما يقال تقليديا، لأن هذه المقولة باتت إجحافا بحق المرأة، لأنها تعيدها إلى المربع الأول لاعتراف بها، فالحياة عجلتها تدور باستمرار، والمرأة الآن بحكم إرادتها خرجت من تلك الدائرة الضيقة وباتت أكثر من مجرد امرأة تطالب بحقوقها والمساواة مع الرجل في الحقوق، لذا فإن ذلك اليوم الاحتفالي هو مجرد احتفال تقليدي أكل الدهر عليه وشرب.

خديجة المسعودي: قاصة/المغرب

المرأة نصف المجتمع وهي نفسها من أنجبت النصف الآخر، ربته ورعته إلى أن صار رجلا وبالتالي فهي سر الوجود الأول، هي الأم، الزوجة، الأخت، الابنة، الطبيبة، المهندسة، المعلمة... لذلك كان لابد من الاحتفال بما تقدمه هذه العظيمة من عطاء، يعتبر اليوم العالمي للمرأة احتفالا بما حققته من إنجازات ونجاحات في مختلف المجالات داخل البيت وخارجه، كما يعتبر اعترافا بما مورس عليها من قهر وظلم على مر التاريخ والذي مازال للأسف يمارس في الكثير من دول العالم. 8 مارس بمثابة حفل نهاية موسم دراسي حافل بالجهد والعمل لأن الإنسان بطبيعته يحب أن يحمد على فعله، وليكون الاحتفال في صالح تقدم المرأة أرى أنه من الأجدر أن يتم نوع من الإحصاء والبحث لما تم إنجازه سنويا لكي لا يكون مجرد تذكير باليوم وحسب.

السعدية باحدة: قاصة/المغرب

في مثل هذا اليوم من كل سنة، تقدم للمرأة وردة صباحا، مع الكثير من الصكوك الحقوقية الموعودة والتطبيل المكرور.. ومع مرور الوقت تبدأ الوردة في الذبول، ويذوب الكلام المعسول، وتذبل معها الوعود والعهود وكل ما ساد ويسود.. عن أي احتفال نتحدث؟؟؟ هل تخلق المنظمات الحقوقية والإنسانية والاجتماعية.... محطات من أجل دعم المرأة في وضعية صعبة للخروج من محنتها اليومية الشاقة؟ هل تقوم الحكومة بتكريم النساء من كل الفئات سنويا؟ ما محل المرأة القروية ونساء البوادي النائية من الاحتفال؟ هل تستحق المرأة يوما واحدا فقط في السنة لتحتفل بعيدها، وتظل طيلة 364 تقاسي من معاناة لا تنتهي؟ لماذا تنتحب الارتسامات في هذا اليوم؟ لماذا لا نسأل بنات الشوارع والمعامل، نادلات المقاهي، ومضيفات المواخير، والمشردات، وحاملات الشواهد المعطلات، ونزيلات السجون....؟؟؟ بماذا ستحتفل هؤلاء النساء في مثل هذا اليوم، هل زارهن الفرح يوما ...؟؟؟

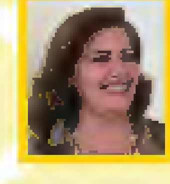
أمال الرحماوي: شاعرة/المغرب

أظن أن العالم بصيغته المذكرة مدين للمرأة على كينونته، واليوم العالمي للمرأة وقفة تعبيرية مائزة لما يمثله هذا الكائن من عطاء، أحيانا تكفي أشياء صغيرة لتعبر عن ما هو كبير، كالوقوف برهة لأحدهم وما يعني من احترام كبير. هو ذاك اليوم العالمي للمرأة هو وقفة اعتراف وامتنان للمرأة التي تشكلت وتحدت وتنوعت لتبرهن أنها نصف العالم والنصف الثاني هي من شكله.

فاطمة معتصم: شاعرة/المغرب

لقد صار لزاما أن يتحول الثامن من مارس من مجرد حدث احتفالي سنوي إلى فعل إجرائي احتفالي متواصل وممتد عبر أيام السنة... نستحضر فيه جهود الأم/ الزوجة/ الابنة... خاصة أمهاتنا وأخواتنا بالعالم القروي اللواتي لا يعرن للشهور جميعا أدنى اهتمام لأنهن يبذلن كل ما في وسعهن لتسير سفينة حياتهن وحياة من حولهن نحو بر الأمن والأمان... كانت نون النسوة وستبقى ذاك الوعاء الجامع المانع لأملنا والامتنا... ذاك الوهج الذي يعطي للحياة معنى... ويعلمنا أن بحر العطاء الأنثوي لا ساحل له... يرتوي منه كل من ظمأ... نون النسوة على امتداد العالم حرف بدونه لا تتم القصيدة... نوتة بدونها لا يكتمل اللحن... وجود بدونه لا يبقى للعالم معنى...

ماجدة الظاهري: شاعرة/تونس



اليوم العالمي للمرأة جاء تتويجا لنضالات المرأة ضد الظلم والقهر بكل أشكاله واليوم يجب أن يأخذ الاحتفال شكلا آخر يتجاوز الاحتفال كاحتفال، بل العمل على التمسك بالمكاسب التي حققتها المرأة والعمل على تطويرها أمام هجمات الرجعية التي تسعى إلى ضرب هذه المكاسب والعودة بالمرأة إلى عصور الجهل. ولا يمكن أن نتحدث عن مكاسب المرأة بدون أن يكون الرجل شريكا فعليا لها في بناء مجتمع متوازن خال من النظرة الدونية للمرأة، لذلك يجب العمل على إرساء مجتمع عادل وخال من كل أشكال التمييز، وأن تتضمن الدساتير ما يضمن لها مكانتها ورفعتها التي تستحقها وأن تعمل هي بدورها على ذلك بالانخراط في العمل السياسي والاجتماعي إلى جنب مع شريكها الرجل من أجل مساواة فعلية.

عائشة بورجيلة: قاصة/المغرب

لا أجدني معنية بيوم المرأة العالمي إلا باعتباره احتفاء بالذات، بالكائن الإنساني في عمقه وجماله، وحاجته الطبيعية إلى التكامل، لا إلى مصطلحات مقاربات النوع والتناقض.. أومن بنظرية النصف، وتدهشني الأسطورة القائمة على أساس أن الإنسان خلق بداية نصف امرأة ونصف رجل، ثم افترقا، ليبحث كل عن نصفه الضائع.. أحب ضعف المرأة الإنساني لأن قوتها في ضعفها، وأعتبر خروجها عن عباءة الأنوثة خللا.. أومن بأن (إنجازات المرأة) التي تبحث عن (اعتراف)، ليست في حاجة إلى اعتراف، لأن الزمن أثبت أن جدارتها هي الأساس، وليس الاستثناء.. وفي بلدي أتوق، ليس إلى معاملة الند للند، بل إلى تصفين سلاحهما العلم والثقة المتبادلة والإيمان بالآخر.

فتيحة رشاد: شاعرة/المغرب

يحتفل العالم بـــ 8 مارس من كل سنة باليوم العالمي للمرأة، والمغرب كسائر الدول الأخرى تحتفل نساؤه بيومهن العالمي، ولكن من هي المرأة التي تحتفل بهذا اليوم؟ ومن هي المرأة التي لديها حقوق تطالب بها؟ يجب أن يشمل هذا الاحتفال كل النساء بحيث لا يقتصر هذا الاحتفال على فئة دون الأخرى، وعلى المرأة في يومها العالمي أن تجعل الرجل حاضرا في احتفالاتها وخلق موائد مستديرة لمناقشة مكامن الاختلاف لكي يعلم الكل أن الرجل والمرأة في الإسلام هما الشقان المكونان للنفس الإنسانية، لهما نفس الحقوق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية إلا في بعض الجوانب الجزئية، فالإسلام يقر بوجود اختلافات بيولوجية وفسيولوجية ونفسية بين الرجل والمرأة، اختلافات هي بحسب التفسير الصحيح أساس لتكامل دور المرأة في المجتمع والأسرة.

■ فاطمة الزهراء المرابط

قصة قصيرة

حافلة آخر الليل

كانت آخر المسافرين الذين لفظتهم الحافلة في تلك الليلة. تحمل بين يديها حقيبة صغيرة مملوءة عن آخرها تكاد تنفجر. تضع على رأسها غطاءا داكنا وتكسو جسدها من برودة تلك الليلة بجلباب سميك فقد تقريبا كل ألوانه. انتظرت «فاطمة» قرب الطوار قليلا ثم وضعت حقيبتها جانبا وجلست فوقه تطلب الراحة لرجليها اللذين سفاهما الصقيع وتجمدتا من كثرة الانتظار. أتت «فاطمة» إلى المدينة طلبا للعمل الذي وعدتها به إحدى قريباتها. فهي لا تملك تعليما كافيا للعمل في الوظيفة العمومية كما كانت تحلم وهي بعد صغيرة. كانت دائما تقلد دور المعلمة وتؤدي صديقاتها دور التلاميذ. لعبة جميلة أحبتها فاطمة وجعلتها تتقنها بشكل كبير لدرجة تلقيبها من طرف صديقاتها بالمعلمة. لسعها البرد حتى اصطكت أسنانها وفقدت الإحساس بيديها ورجليها. صمت القبور يلف المكان، فرغت الساحة من زوارها وظلت فاطمة تحتمي بجلبابها تقف مرة وتجلس أخرى. تلتفت يمينا ويسارا عل أحدا تعرفه يظهر. قررت في النهاية الاستسلام لقدرها والاعتماد على رجليها المتجمدتين بحثا عن سيارة أجرة توصلها إلى بيت قريبتها التي لم تأت للقائها. بخطى حثيثة ومتوترة أجهزت على الطريق الممتد أمامها والخالي من المارة إلا من بعض من لفظتهم الحافلة مثلها وما زالوا يبحثون لهم عن مأوى. نقرات قوية بحذائها على الطريق تحدث نغما ليليا صامتا يصاحبها ويؤنس وحدتها وتشعر من خلاله بارتفاع نبضات قلبها وتوتر أعصابها.

قريبة فاطمة تعيش بالمدينة وكانت تأتي لزيارتهم في المناسبات. سحرت فاطمة بحكاية قريبتها عن عالم المدينة الذي ينفض الغبار عن الأحلام المتآكلة ويجعلها ترى نور نجومها.. هامت مع أحلامها حتى قررت مغادرة قريتها الصغيرة والاستقرار بالمدينة. سمعت خطوات خلفها تعلو كلما أسرعت وتخفو كلما أبطأت. انتابها شعور مخيف وإحساس بالغثيان. أسرعت دون أن تلتفت إلى الوراء. عرق في عز البرد يتسلل إلى جبينها، نتيجة الخوف والارتباك والسرعة الشديدة. وما تكاد تجد لها طريقا على تضاريس وجهها حتى تتجمد في مكانها. استقر بها الخوف وهلكت قبل الأوان. فكرت في لحظة هيجانها، أن تلتفت إلى الوراء. كبرت فاطمة وكبر حلمها الذي تبدد عند منتصف الطريق. في يوم، اسودت الدنيا في وجهها وانقلبت حياتها رأسا على عقب، لما قرر والدها أن تترك الدراسة بحجة الحاجة واليد القصيرة. تصالحت مع أيامها المهزومة وتركت حلمها جانبا مركونا في ركن من أركان غرفتها الصغيرة وهمست له «انتظرني، سأعود إليك قريبا» وراحت تعمل بيديها في الحقل تارة وترعى غنم الغير تارة أخرى. حياة ألفتها بعد مضي زمن غير طويل. وجدت ظلام دامس يستوطن كل جزء من أجزاء المدينة الفسيحة ويوحي بارتكاب أي جريمة تحت جنحه. لا أثر للخطوات التي أحدثت هلعا بداخلها. انتابتها الشكوك وراحت تحدق بعينيها مليا محاولة كسر حصار الليل وتهدئة خفقان قلبها. «لا أحد. غريب هذا الأمر.» حدثت نفسها بصوت مسموع. تذكرت ساعتها يوم كانت ترعى الغنم وحيدة كعادتها، حاصر طريقها رجل كان مارا من هناك. اقترب منها، فرت منه، احتمت بغنمها. فكان أقوى منها. عاندت الخوف وذاكرة الأمس والليل البارد واستمرت في مشيها. فعاد صوت القدمين من جديد. توقفت، صمت مطبق. استمرت، التفتت، لا أحد. «ما هذه الليلة الملعونة». في لحظة، يرن الهاتف، إنها قريبتها تسألها عن مكانها. لوم وعتاب شديدين من طرف فاطمة لقريبتها. اعتذرت لها بحجة أنها كان عندها ضيوف، وعند عودتهما إلى البيت، علا فجأة،

صوت فاطمة غاضبا وحكت لها حكايتها مع صوت الأقدام. انتابت قريبتها ضحكات هستيرية حتى دمعت عيناها. قالت لها بصوت ضاحك: «كنت تسمعين فقط صوت قدميك..» وانفجرت فاطمة ضاحكة بدورها كأنها لم تضحك منذ زمن. تكررت زيارة قريبة فاطمة للعائلة خاصة لما علمت بخبر انقطاعها عن الدراسة. كانت تأتي محملة بالفواكه الغالية الثمن وبعض الملابس لفاطمة. عند كل مرة، تلوم أمها على ترك فاطمة إلى جانبها وهي تحمل كل هذا الجمال والشباب. قالت لها يوما «..بالمدينة تستطيع أن تجني المال بسرعة.. وأن تشتري لكم بيتا كبيرا..» في هذه الأثناء، كانت فاطمة في غرفتها يصل إليها الحديث رغما عنها. بحثت عن حلمها الذي ركنته في أحد أركان غرفتها، بدا باهتا وبلا ألوان. لم تفهم ولم تسأل. تركته جانبا وخرجت لا تلوي على شيء. قبل المساء، عادت فاطمة بالغنم إلى أصحابه. ولجت غرفتها في صمت. منذ سمعت الحديث الذي دار بين أمها وقريبتهم وهي تائهة غير مستقرة لا تلوي على شيء. بادرت أمها في غفلة منها «أريد الذهاب إلى المدينة.»

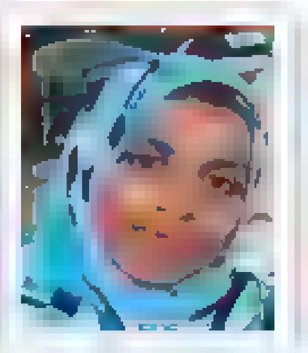
توالت الأيام تتشابه عند فاطمة. نهارها مثل ليلها. أكل طيب ولبس أنيق ونوم.. لا تغادر البيت إلا برفقة قريبتها. في كل مرة تسألها عن العمل الذي وعدتها به، تطلب منها أن تنتظر وتصبر على رزقها. دامت فاطمة في العمل حتى نسيت لماذا أتت إلى المدينة. أصابها غثيان كثير وإرهاق بدون سابق إنذار. ارتابت قريبتها للأمر. سألتها عن السبب، أجابت ببراءة كل الأطفال: لا أعرف. ربما الأكل.. قريبتها عالمة بخبايا الأمور من خلال مكوثها بالمدينة منذ زمن واعتمادها على نفسها في تدبير حياتها. ظلت تراقبها بشكل مريب. فلاحظت ما كانت تخشاه. انتفاخ بطنها؟ صفعتها على خدها حتى انبطحت أرضا وسال الدم من أنفها وقالت لها بحنق: ما هذا يا بنت الحرام؟ هاجمت فاطمة ذكريات ذلك اليوم المشئوم الذي أسقطها ذلك الرجل أرضا وبكت بشكل مجنون وأخذت تضرب بطنها حتى أغمي عليها.

استمال الشارع إلى مسكن فاطمة الجديد. تزحف بخطى متهالكة باحثة عن خيط رفيع يجعلها تتمسك بالحياة. صراع بالليل والنهار من أجل البقاء. «أنا لم آت إلى المدينة لأعيش هذه الحياة.» قالت يوما لصديقة جديدة من سكان الشارع. ضحكت صديقتها بمرارة حارقة وقالت: «لماذا نعيش في الشارع؟» سكون مجروح ودموع تحمل مرارة كل اللحظات التي عايشتها فاطمة. التفتت إلى صديقتها التي كانت تتكلم كالمتعلمين وسألتها نفس السؤال: لماذا تعيش في الشارع؟ أجابتها صديقتها بابتسامة ساخرة: لأنك تحملين العار وأنا أيضا والأخرى... والأخرى... أعادت السؤال محاولة الفهم: أنا لم أفعل شيئا مشينا. أنا ضحية و...هنا انتابت صديقتها ضحكات مجلجلة: كلنا ضحايا لكن في نظر مجتمعنا كلنا مجرمات. لم تفهم هذا الكلام الكبير، بعينيها حيرة. قالت: وأين القانون الذي يجب أن يحمي الضحية؟ أجابتها صديقتها كحكيم في الدنيا: المجتمع هو الذي يحدد للقانون يا صغيرتي... الفاهم يفهم... تيارات هوائية باردة تلسع بدن فاطمة. تجمدت حركتها إلا من عيونها التي أذرت دموعا هاربة من مثواها الساخن. لم تتجمد. تحركت بسرعة فائقة وأحدثت جداول وأخاديد على ملامحها. أطلقت العنان لصرخة مدوية زلزلت سكون المكان ووحشته، تلتت على أمها، سألت أبيها عن ما حصل لها وما يحصل لها. همست: «أنا لم أفعل شيئا. السبب هي الغنم.. لماذا لا تعاقبوا الغنم؟.. لماذا لا تعاقبوا الغنم..».

■ أمينة شرادي
-المغرب-

قصة قصيرة

طعم القهوة الحلو...


كلثوم زبيدة - الجزائر

كنت قد التقينا صدفة على شباك الذاكرة العتيقة، نظراته التي كان يصوبها نحوي بين الغيبة والغيبة، كانت تفضح تجاهله، كانت تعيد شريط يباس الجميلة على شرفات الأحلام، لتروي جراحات حب حول الزمن تخفيف لامه

لا أعرف كيف جرتني خطاي اليوم إلى هذا المكان، هل هي بقايا الشوق التي حاربت نفسها في أقاصي القلب؟ لست أدري... ليس من عادتي شرب القهوة بعيدا عن دفتر يومياتي أتجرعها كل مساء وأنا أدوّن جراحي، وأحلامي، مرارة قهوتي كانت تخفف بعضا من مراراتي لكني اليوم... سوف أشربها بين صفحات ذكرياتي، لذلك سنجعل قهوتي حلوة على غير العادة... أترى ذلك العطر الذي يبدو مزال يبحث عنا؟ مازال يحوم يوما أو يجمعنا... هو ذاك الذي ساقك اليوم هنا؟؟ شربت قهوتي على عجل، حتى لا تقربني حلاوتها بأمل جديد، بميلاد جديد يحطم ما بقي من ذكرياتي، وأنا التي حاولت كتم دقات قلبي وهي ترفرف نحوك في لهفة، صوت سمة أشواقي المبعثرة حولك تريد أن تضمك وتبكي على كتفيك كطفل محتال... وتحت مبالغتك التجاهل ذاته الذي قابلت به لقائي العابر هذا... وخرجت مسرعة، دون أن أنسى تفحص كل ثيابك وقسمات وجهك، وحتى عطرك الذي ظل يلاحقني دائما... مازلت تحتفظ بالقميص؟؟ ... سعادة تشبه سعادة لقاءاتنا القديمة، غمرتني لأنك ترتدي القميص - نحو هدية كانت لك مني قبل أن تهديني رصاصة الرحمة لتشفيني من حب سكنني هذا الجنون ... ثقلت بخطواتي بدتني محاولة أن يكون بداية من جديد يعيد إلى أحزان الفراق غير أن سعادتي أغرتني بالعودة قليلا، وتفحص القميص ثانية حاولت المعقومة لكن جنوني كان أقوى، وجرتني خطاي مرة أخرى نحوك، لم تكن الصدفة هذه المرة من جمعتنا، بل كانت أشواقي هي التي وضعتني على دربك المدجج بالأشواك،

وقفت أمامك فجأة، ودون سابق إنذار، لم تنتبه حتى لوجودي، لقد كنت مستغرقا في عالم جريدتك المقدسة، وكأني بك تبحث بين صفحاتها عن حلم أضعته، عن حب تركته يوما في انتظارك ولم تعد، أعرف أنك تعشق أخبار الحروب، أخبار الحروب والدمار، لأنك سريع النسيان... لكن أن تنساني؟؟

- عفوا.. هل نعرف بعضنا؟؟

لم تكن دهشة تلك، لم تكن مفاجأة... كانت صاعقة نزلت بي، وجعلتني أتسمر في مكاني وأنسى معجم الكلام وأول الحروف ... فهو ... بو

ورحت أنسحب من أمامك أحمل أثقالا من الذكريات التي التصقت بجلدي بعد أن اقتربت منك بغير مصباح حبوي، وكنت مشغولا بطلب قهوة ثانية تجد معها بحثك بين صفحات جرائدك المكدسة على الطاولة... علك تكتشف خبرا لم يقرأه أحد غيرك، لأنه كتب فقط من أجلك أنت

قصة قصيرة

فراغٌ مُتخم

كانت جالسة فوق الكنبة البيضاء التي صارت سوداء لكثرة من تعاقب عليها من الجالسين والنائمين والآكلين والمدربين من أهل البيت والضيوف، عطرُ الثوب الذي أعطته إياه بعض الصبايا...

من هو فكان جالساً في الكنبة المقابلة يتحدى سيجارته الثالثة على التوالي أو الرابعة، من يدري؟

هي عادت تعرف الحساب لشدة ما يشعر من سجائر، ولعلها توقفت عن الحساب منذ توقفت عن توقع إقلاعه عن التدخين، بعد أن جربت كل الوسائل الممكنة القائمة على الترغيب والترهيب دون جدوى

كان مُصراً على إحراق تلك اللعينة، أما هي فقد صارت تكتفي بالتأمل فيه وهو يحترق في قلبها بعد أن كانت تحترقُ حباً له، كما تحترق سيجارته تلك بين يديه تارة وفي فمه تارة أخرى

هاجر بلحاج - المغرب

لم تعد تزكم أنفها رائحة الدخان، فرائحة الدم المنبعثة من أصابعها تشغلها عن أي رائحة أخرى، رباه كم تمقت تلك الرائحة الكريهة، رائحة المطبخ، الشقة وأوساخ الأطفال وعرق زوجها

رائحة حياتها التعسة هذه.

رائحتها هي

لقد باتت تتقزز من نفسها جداً وكلما رائحة المكان والأشخاص المحيطين بها فيه، تختنق في منفاها الجديد، تصبح هي الأخرى مصدر رائحة بعد

كانت مُجرّد مستقبل بها

التفتت للغرفة المُجاورة بعد أن سمعت صوتاً ما،

كانت حماتها العجوز وهي تلعن حظها الأسود الذي جمعها بزوجها الثاني يُطاردها أنثى في عمر الزهور، تاركاً إياها في هذا العش التعيس مع ابنها العاق المعطل وزوجته الغريبة

ابتسمت ابتسامة صفراء وهي ترى زوجة ابنها الغريبة تلك ترمقها بنظرات يغلب عليها الفراغ من كل المعاني الممكنة التي قد يستقيها شخص من النظر لعيني شخص آخر

توقفتا عن تبادل النظرات بعد أن سمعتا صوت الأطفال الأربعة وهم يطرقون الباب بقوة:

شششت لا من رائحة ولا، أنا من سيحصل عليه..!

شششت الأكبر فيكم، وأنا من سيحصل عليها..!

شش ولكني أنا.. أنا من أحضرته إليكم، كلكم كنتم خائفين في البداية، كلكم كنتم مرعوبين من الكلب، لكني أنا الشجاع المهيب، البطل المظفر المغوار، تشجعت وأحضرته إليكم وأنتم لا زلتم في شباك الخوف مترددين

أنا من حملته طوال الطريق وأنا فقط من سيأخذه!

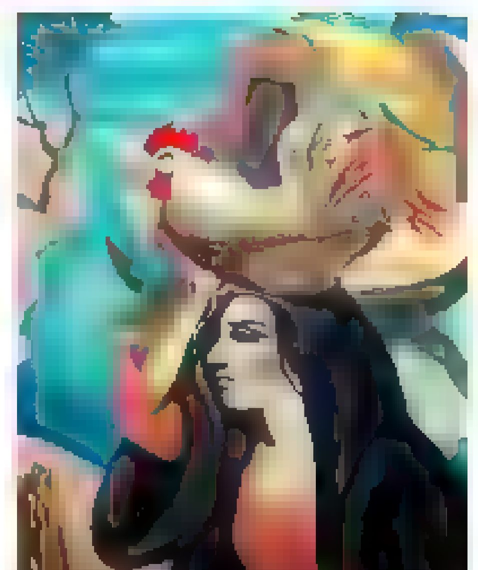
تعالت أصواتهم واختلطت بدخان السيجارة ورائحة اللؤم ولعنات العجوز وضيق المكان والفراغ الذي يقصم القلوب قبل الجيوب وصوت مذيعة من مذيعات هذا العصر تصدح عبر الأثير «... رقص...»

وضحكات مجلجلة تنبعث من الشقة المجاورة، وطنجرة ضغط فوق النار تصرخ بأعلى الأصوات، وصورة خبر وصفحة تصيح بعض عبر التلفاز تعلن الحكومة الجديدة أنها ستقيم في حملتها المتبدلة والتي استقتها من الإيديولوجية المجيدة العدالة الأفلاطونية والرأسمالية... »

ورأسها الصغير جداً الكبير جداً المثقل بالهموم والأحلام الوردية والسرير الجميل والعرس الوسيم والعقد الذهبي الذي خطف لبها عند رأته ذات مرة وهي مارة أمام أحد محلات الذهب وسط المدينة وأمنية تعشش في رأسها الصغيرة المرهقة من تفاصيل الحياة والفراغ المتخم أمنية بريئة يهتف فيها صوتها أن تزوجت ولا أحببت ... وليتني ما ... ولا يهدها الحب حرجت ... ليتني ياليتني أعود ... في التراب فلعل الديدان هناك أرحم من هذا الواقع المر... »

قصة قصيرة

رأس الديك الأحمر



محمد الخميسي - مصر

صفعت الفيستان جناحيه بقوة إلى جنبيه، فأحالته إلى كتلة مدمجة لا يتحرك منها شيء، معدا الرأس بعرفه الأحمر ومنقاره يضرب يمينه ويسار بجنون، بجنون أيضا يمص من الفيستين مهتاج يحب البقاء، حث جناحيه على الرفرفة دون جدوى. لحظة، هوت بحدها السكين على عنقه بضربة باترة فصلت رأسه عن بدنه، طار الرأس في الهواء مسافة ثم هوى على الأرض، تقلب متدحرجا حتى سكنت حركته تحت حافة الثلاجة. راحت العينان المستيقظتان للأمحتي تحيطان بالمشهد أمامهما، تتابعان خيط الدم على البلاط الأبيض، تلاحقان تخبط البدن بين قدمي شريتين وسحتين

ثم لم يتوقف الجرح بعد يواصل مسيرته في المخ والعين المعصوبتين، يحدق الرأس مذهولا في جثمانه وهو ينهض وحده، متحاملا على مخالبه وساقيه وفخذيه ينثر ريش صدره ويتقدم خطوة للأمام من دون رأسه يتمايل، يضغط على مخالبه ليحفظ توازنه يتجه إلى اليمين يتوقف مكانه متجمدا بركة دم صغيرة تتسع حول مخالبه، وبقايا العنق المقطوعة تتلفت بالعريرة بحثا عن طريق

يرمق الرأس ساقيه ترتجفان تحت ساقيه، وهذا صدره الذي شق الهواء فوق سور البيت القديم، والريش البني الأقرب للأحمر ريشه يختال به بعد معركة مع الديوك الأخرى يشتعل الرأس رغبة في الزحف إلى بدنه، وحين تنحدر الرغبة جريحة من اليأس يرتد إلى ذكرياته عبر القرية التي كانت تفيق على صيحته، هو انه حوش البيت الذي كان يلتقط الحبوب من أرضه، الغيطان المفتوحة خلف السور بئر المياه الذي كان يثب إلى حافته، الدجاجات اللاتي كن يحطن به في مشهد فرس في مشيه وفي جلوسه حين تمتم الدنيا، الزرع الذي يبس فجأة من حوله، البقرة التي ملأت الكلاب التي صمرت، اليد القوية التي احتضنته ورجت به في قفص وساقته إلى مكان بعيد، منقاره الذي قصروه بآلة حادة، فتات الطعام، الحشر الغريب الحسم الذي راوده صف الغراب كل صفحة أن يستعيد حريته لولا بدنه الذي كان يتوسد ويحوي جناحيه على السلامة في ظليل، الآن يتفجر الجثمان بالمهانة التي اعترتها طويلا، مهتاج ثائر يبحث عن منفذ يخطو بمعركة إلى الأمام، يرتطم كالأعمى بساق سلم خشبي يكاد أن يقع يشد عضلاته ليظل واقفا يندفع غير آبه بشيء فيصطدم بماسورة حديدية تحت حوض الماء

الرأس الملقى تحت حافة الثلاجة يرى المنفذ إلى النجاة، الباب، إذا عبر منه سيسترد حريته ورشاقته بشموخ، الباب الباب

حيوط الدم الأخيرة توشك أن تنهي مسيرتها في الرأس، فيشعر بخطى ناس، بالصخب بجوار، باختلاط الأفكار والذكريات والرغبات بحاجته الماسة إلى نقاء بدنه وحرارته، بومضات عنقه تتباعد وتبهت لحظة بعد أخرى بالمسافة القصيرة من البلاط الأبيض تفصل بينه وبين بدنه

فجأة، انتفض البدن من بين القدمين الشريتين وقرفص الأعمى دار في الهواء دورة عجيبة ضربت جناحاه بين السقف والأرض، اندفع إلى طفة مفتوحة وانطلق منها إلى الخارج، لقد وجد طريقه

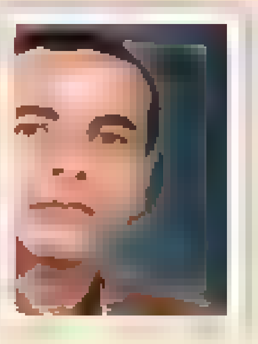
العينان شاخصتان إلى النافذة بعد نجا! نجا! كيف لم تخطر النافذة على بالي؟!

إنه أنا من دوني! كيف حدث هذا؟

يعبر لون العرف الناري على البلاط الأبيض، ويحشد الرأس كل ما تبقى من ومض يتسمع جناحيه في الهواء البعيد

قصة قصيرة

النقت



محمد كمشين - المغرب

يستكثف ما يسكنني من قنوط يئس من بين أهداب الجنين الأصفين، كما لو كنت نواة يصحب تكسيرها لتحييني وأنت ترصد سكناتي بالأمس كنت تستحف بي، تتحسس بأرس التعوب ولا تتوانى عن طرد الموارس من مرآتي الدقيقة، وتبث شباكك بالرؤى القصية لاصطياد شبهة فرح؟!

خواطر تصارعت بالرأس الكبير، وهو يرسل النظر بعيدا يرقب زرقة البحر وصفاءه، يتنهد، يدير ظهره، ومن فوق السياج الحديدي القصير يحدق في الوجوه العابرة يعتريه شعور بأنه من طينة أخرى غير هذه السحنات الحاملة لألوان غثيانية

فلكي اعترف بطول شماع تعين معرفه بصفة المركز، لمن القطر وما تولد عنه، ويبرح مكانه ليندس وسط الطيبات، مديرا ظهره يحشو الحنينه

أجساد وأشياء رجال، جثث فوق الكرسي منبطحة بعيدا لا تكف عن ممارسة الهواية اللعينة تخيلهم أحجار تتكور، ينادي بصمته يحملها تقذف... كلف هيله ذبه من زير ملأ الغياض صمره، وترهل تياهه، ومن السهر المستكي، وخيلة العوالم الوردية

يرسل نظرة للجهة الأخرى يتلف القدعة، محصوره الإطارات يحس بالضيق بالضجر بالتشوب يبدو من الإطار الموجه، ترتسم للفنان تيئسين، يوهم بل يتنكر سخريتهم يمالي رحمة الألوان ترحمه الكتل المبتسمة المحدقة التي لم تتكوم بعد يطوى برجليه العشب تؤدة، يحدوا به يوقظ في المشي، كل الأنظار تتجه إليه، يحدو يمي نظرات الدهشة!!

يصحون به الطريق، رتل وسط ضجيج الحرية، يلفظه إلى سوق براء، حتما سيار خارج بوتقة الوهن، دائرة الكتل المسترخية... يطوح بيديه يطوح تتملكه النشوة يتنف يطوح باللاشيء بالفرح، يبهر يتمالك نفسه يعتدل في مشيته يتجه نحو تصنف الهيبي القصصي، يندس بين الحوانيت الصغيرة قاصدا حدائه، يسأله الناس، يجيبه بكل برود رفيقه بصرة، قطعة خبز، برتقالة، وصحن حجارة

نصوص

قريبا من الله.. صور تذكارية للموت

لم يخلف لنا الوالدة أية صورة، الغالب أنها لم تتصور قط، لذلك لا أستطيع أن أحدد بها ملمحا، ولن أتعرف عليها إن حدث ... بمعجزة ... والتقيت بها في الشارع، ربما سأتعرف على أمي العائدة من عالم الغيب، وعيندالك من سيجسر على الاعتراف لابن الخمس والثلاثين عاما، أن الأم التي توقف سنها عند الرابعة والعشرين؟! أن أكبر من والدتي ! منذ وعيت هذه الحقيقة لم أعد أحس باليتم بالحدة نفسها، على الأرجح هي التي تستحق العطف والحنان.

الصورة الوحيدة والواضحة التي أحتفظ بها في ذاكرتي هي صورة حمامة بيضاء، هكذا رأيتها ذات ليلة في حلم مراهق، كانت تنظر إلي من مسافة وكأنها لا تستطيع الاقتراب أكثر، نظرة تحسست فيها الكثير من الحب وغير قليل من الحزن والأسف، رأيتني في المنام متقمصة صورة الحمام، لكنني عرفتها، مثلما يعرف المؤمن الله ويتيقن من أنها هي.. وأنا كنت مؤمنا، وكنت قريبا من الله

لا، بل هناك صورة أخرى لن أنساها أبدا، بالرغم من أنها غدت ملتبسة وأقل وضوحا بفعل الزمن، وبفعل التفاسير والتأويلات التي أضفيها عليها الكبار. حدث ذلك في يوم الأسبوع الذي شهد الجنازة. كنا ننام مع جدتي، وربما نمت معها بيت عمي في غرفة وحدة، عندما أطلت بوجهها من الباب عرس، وهمت لي فتبعتها وكأنها ستقودني إليها.. إلى أمي التي أتحرق بها، أو كأنها هي. كانت فرس تشع بياضا، لا شية فيها، يحف نور القمر في فناء الدار، وحين تقترب وقفت تنظرني، حمحمت محركة قوائمها، حثثت إليها على أربع، وفي اللحظة التي كدت ألمسها انتشلتني يد من الأرض. كانت يد جدتي، عادت بي إلى الفراش، وقيل لي الفرس «عودة المقابر» من كان علي أن أتبعها، وأن جدتي أنقذتني في تلك اللحظة الحاسمة من شر مستطير

عدا هاتين الصورتين لا أحتفظ بها، في الواقع منها، سوى ببعض ذكريات هلامية، أذكرها مثلا، وهي تعود من الحمام تكون تحت حمل من الحطب، مرتدية منديلها الجديد المخطط بالأبيض والأحمر ومعتمرة شاشيتها ذات «الملو وبش»، أو راجعة من البئر وأنا معها أتمسك بذيل البطانة، أذكر سقوطي وأنا أعبر ظهر الدابة وتخلص دعامين لزيرة جدي، فالتهمت لأنعم عنها ... علق من غير الطريق، غير مبال بما يكون قد أصابني، وأنا بعد في عامي الرابع ... هل أتذكر الحادثة فعلا، أم أحملها فقط تذكرة ما سمعته من الكبار ... وأذكرها ممسكة بمصباح الغاز ذات ليلة، وأنا ألف حولها، وتحول حمايتي من والدي الذي عاد من سفر ولم يجدني بالبيت أذكر صرختها، وأذكرها تسقط فاقدة الوعي بعد

جرحت رأسي بموسى الحلاقة الذي تركه أبي في الأدة (سمعت فيما بعد أنها لا تطيق رؤية الدم).. أتذكرها تمسح العجين في حقل الزرع، بينما أرقد عند جذع شجرة اللوز يعبث بي نمل ويقرصني فأهب إلي

يحيل علي، بل يمكنني الجزم (غير متعال ولا محكوم بضرورة سردية) أتذكر كيف وقفت صامتة وظللت أحملق في الوجوه من حولي لحظة استقبالي للعالم، متسائلا في استنكار من أين انبثق كل هذا الظلام الأبيض؟! وهذه الأشباح، والضوضاء! ألقى الصمع على

بورتريه لعبد اللطيف الخياطي
بريشة الفنان أحمد الهلال

مؤخرتي كي أصرخ، لكنني لزمت صمتي في عناد ورفضت البكاء . أعلم لأن أنني قلت ما لا يقال، وأن القارئ لن يصدقني، ضاربا بسيرتي بحكم عرض الحائط، سيؤول هذه الصورة بالضبط مجرد استيهام أبيض.. سنسمح وضع نقطة النهاية بعد الهذيان

المرايا الخالية

لم الأولاد تعود نفتش ونصنع الماكياج أمام المرآة ولم نعد لاعتنى ولأحلق ذقني أمام المرآة .. وفي الأثناء يتحول البيت إلى فوضى، أما المرآة فلا تعكس سوى التعب

اليوم لم أر وجهي في المرآة ليس لأن أبناء الجمرة غيروا الأقفال، ولكن.. المرآة لم تعد تعكس سوى الأشباح ووجوه الغرباء

عين مردوخ

في زمن مفترض، قبل عصر النت أو خلاله، لست أدري، كان «القرين» يحب نور الشمعدان، تبير لأقرانه صناديق اللعب مكتفيا بالألم اللذيذ، حسب قوته، ويجد دموع الشموع حتى الذوبان الكلي. شمعة بعد شمعة حتى اكتظام الشبة من اللعب المباح

لكن ما إن هبت رياح الثورة، التي سحقت شعوق هي وكر الرذيلة، حتى شوهد يقتحم المظاهرات الحاشدة، بعد مواليا ظهره للجموع، ثم ينحني وينظر إليهم من بين ساقيه... ولما سأله سائل أجاب

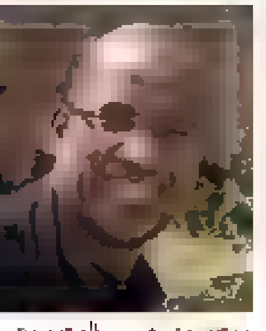
أنا سعيد لك بمثل الساعة الرملية

■ عبد اللطيف الخياطي - المغرب

شعر

- 1 - بكاء البحر

قمر كنت في السماء
والبحر من تحتك
مغرورٌ بزرقته،
فجاءه من
تي
هط
ـت من السماء
ففت رمال الموج
على شطئي قلبي
يبكي البحر على فقده
فصب معاً
إلى السماء



سعيد موزون - المغرب

- 2 - غضبة القمر

ولا البحر
ي يقطفك من السماء
يتوسلك
فقلت
هل لصفعةٌ على خدّه المالح
يا ... أسامح؟
قلت
أبد لا تصالح

3 - ارتعاف البحر

البحر يختال كالطاووس
أمام شروقك
تحترق قلبي
فغضب نعمي
لا نعمة بيدي
شهق البحر

حسر
د
م

إبداع إبداع إبداع

قصة قصيرة

الرجل الذي أضحك الحمار

حدثني رجل من أهل النظر سقط على سمعه، وأوصاني ألا أبوح بهذه الحكاية لأحد أبدا، فرغبته حسنة على ما سرده، عله تكون عبرة وعظة، قال:

«قيض لنا أن نلتقي بصاحب الحمار علال بن شلال نضر الله وجهه، وبسط ظرفه، في مجلس والي المدينة حالم بن ظالم، مع ثلة من خاصته وندمائه، منهم نديمه المفضل صاحب القطار رحال التمام، وهو مجلس طافح بالأنس والسمر. وبعد أن دارت كؤوس الراح، وتشنفت أسماعنا بأصوات القيان الساحرة، وهمست عيونا وألبابا في بساتين أجسادهن الغضة لا تسبر، تتوثر كالخذروف، وتنساب نثلة بيضاء كالصوف، اشتد اللغط حول فضائل الحمير وتراقصه، وستشري القيل بعلال وبحميراته، بتشجيع من الوالي نفسه. وعلال هذا، عرفه الناس لدوب أكبر البدء، وعُرف في المدينة بصاحب الحمير، لأنه لا يمتطي إلا ظهره، ولا أحد أدري يسرورته غيره، وترسخ هذا اللقب أكثر بعد الحادثة الطريفة التي سنسردها لك، فشغلت الساكنة، وانهمرت على رأس حالم بن ظالم شرشف منحمة.

ولقد قيل في المجلس على سبيل إثارته

- أصحيح يا علال أن إحدى أتانك ولدت جحشا جميلا قبل أن تلقى حتفها، فقدر ربوك تحمله بين ذراعيك، تلقمه حليب

أجاب مبتسما

- أجل يا سادة، إنه جحش يتيم

عقب أحدهم

- لا تنس حفل العقيقة، متى نويت أن تقيمه

رد بسرعة بديهة ولابتسامة لا تفارقه

- قريبا، سأقيمه خصيصا لكم، أنتم مدعوون، متى ما رأيتم الحمير قاطبة فتتبعوها

علت الأصوات منددة:

- غضبك يا ابن الخبيثة

قال بهدوئه المعهود

- لا يأبى الدعوة إلا لئيم

متى ما رغب أحد في شراء حمار أو سقطت دابته مريضة إلا وقصد علال بن شلال مستنصحا بمشورته، أو مصطحبا إياه إلى بيته، تصور أن الحمار أعز المخلوقات إلى قلبه، لدرجة أنه عندما غضب على ابنه بسبب إحجامه عن أداء فاتورة الكهرباء، طرده من غرفته وأسكن فيها الحمار

وفي مجلس سمر الوالي تحدى الجميع أنه قادر على إضحاك الحمار. نعم، يجزم أنه بإمكانه أن يجعل هذا الحيوان البئيس يقرقع من الضحك، ويجعله يستغرق في القهقهة بدل النهيق، وما على الذين يرتابون في أمره إلا أن يركبوا التحدي إن أرادوا، أو فليتريثوا معه بما شاؤوا، آنذاك سيريهم برهانه جهرا جهارا. كان يرفع من همته ويقول بثقة جامحة

- أليس بهذا المخلوق إرث طويل في تجشم المشاق

جمال الدين الخضيري

وتحمل صروف الدهر وسياط الإنسان، فالضحك أهون وأيسر من جميع ما تجشم ظهره وانحنى جلده، فما الذي يمنعه من ذلك؟!

ويسم بأغلظ الأيمان أنه بحركة بسيطة منه سيجعله يضحك كأي إنسان

قال الوالي حالم كأنه قرع قدحه مبللا لحيته، دافعا بالتحدي إلى أقصى مدى،

- لو أسعفني في ذلك صاحب القرار الأوحد، لأنصفت هذا الحيوان وجعلته شعار البلد ورمزه بالدون العظمى وأحرنبه المرتبة التي ما فرطوا فقط في الحمار، جبرا لخاطرك يا علال، لعل الشعب يقتدي به في تحمله لشتى صنوف العذاب

قال صاحب القطار الذي لا يكف ريقه عن الثار

- مستعدون أن نضع صورة الحمير في منازلنا وسياراتنا وقطاراتنا، لكن نخاف أن تقوى شوكة علال ويتكالب علينا بعد أن يحظى برضى هذه المخلوقات، ويصبح الناطق باسمها.

رد علال

- يكفيكم أنكم تعلقون صفائحها على أبواب منازلكم، وتجعلونها سبيلا للخلاص، غريب، تلتمسون الخلاص من محتاجين للخلاص... !!

تدخل الوالي بصوت متثاقل أبح لقرعه ما استقر في بطنه

- عليك ترويض الجحوش أولا والأخذ بنصيبها حتى نحصل فيما بعد على حمير جيدة.

قاطعه رحال

- لكن يا صاحب العز والسيادة، يستحيل ذلك، فلي خبرة طويلة في هذا الشأن لكثرة اتصالي بعشيرتي سائقي القطار

رد علال ساخرا

وما علاقة الجحوش بالقطار؟

سرعان ما عاد إلى كلامه:

إن أمهلتموني برهنت لكم عن هذه العلاقة، ونظر نحو الوالي كأنه يطلب منه التأمين على الاستمرار قبل أن يستطرد قائلا

- طول عمري وأنا أقطع البراري والفيافي بالقطار، فرأيت من الحمير ما لم ير أحد، عن بعيد تلوح لي أسراب جاثمة في السكة، حتى بث تمييز بين الجحش والحمار قبل أن أقترب منها

رند أكثر من صوت:

- يا سلام على نباهتك، إنه فتح مبين!

غير عابئ بهم، عاد من جديد إلى الكلام بحماس كبير

- علموا أن الجحش بمجرد ما يرى القطار حتى يطلق هاربا معتقدا أنه نجا بجلده وأنه سيبيع شأو عظيما عندما يكبر، في حين أن الحمار يبقى في مكانه لا يتحلحل رغم زعيق الصفير القوي حتى يدهسه القطار، مدركا أنه حمار مغبون وسيبقى كذلك، والمؤسف أنه متى ما كبر الجحش ووعى مصيره إلا وانساق نحو المصير نفسه عن حب وطواعية، هذا هو باختصار الفرق بين الجحش والحمار

أضاف وهو يوجه كلامه للوالي،

إن كل جحش هو مشروع حمار. (سرعان ما يظهر صوت علال متمما كلامه بلهجة أكثر حدة): فضحك أو نهق فالأمر سيان.

قمت فية متثنية كسرت رتابة الحوار الذي انخرط فيه السمار، وقالت بنبرة غنجة ذات معنى

لن تتركوا هذا المخلوق مهما استحمرتموه، ولن تصلوا أبدا إلى مجاعة أحور حمير، فسألوني لمَ تنورت دلا وصفقت في الفضاء، وكل من في المجلس يردد غنجها بأصوات يطغى عليها التلعثم والفظاظة تفوق كل نهيق ونعيق

ذهبت إلى الشيطان أخطب بنته

فأدخلني من شعوتي في حبالها

فأفقدني منها حماري وجبتي

جزى الله خيرا جبتي وحماريا

تمسك علال بمشروعه الرامي إلى إضحاك الحمير تمسكا كبيرا، اعتقد المعمرون أن الحمرة لعبت برأسه، وأن حمى الكلام تحدت منه محدثها، وجعلته يصطحب الكلام محتطبا دونما ضابط أو رابط. لكنه تشبث بوعده أكثر بعد الصحو وبعد انصرام المجلس، كأن الحمرة كانت سببا في نفض مكنونه، والبوح بما يراوده، فحقق ينثر نثارات في الأنحاء والأرجاء ما تفتق عن خبرته وعول عشرته لهذه الكائنات الوديعة

ولما انتشر خبر ما ينوي الإقدام عليه بين الناس تفاوتت ردودهم بين مستنكر وبين مشجع، وصار حديث الحضور والتهكم في المجامع والأسواق، وعندما أفشت امرأته أنها رأته أكثر من مرة ينجح في إضحاك حمار هرم، انتشر الخبر انتشار النار في الهشيم، وانتقل إلى مستوى أخرى ساخنة، وصار نجم الرجل ساطعا، وألصقت به بعض الخوارق، ومن ثم أصبحت الرحال تشد إليه وتتبرك بحماره العجيب

ولقد ملأت الصفحات الأولى للصحف والمواقع

الإلكترونية المحلية وحتى الوطنية بعناوين مثيرة، كلها تتفنن في رصد ضحكة الحمار التي لم يروها قط (ضحكة جوكاندية على محيا الحمار، ضحكة الحمار ألغام وورود، عندما يقهقه الحمار تورق الكروم، ضحكة الحمار لا ريث ولا عجب كلتها العيون...)

وصل الخبر إلى والي المدينة، وتناهى إليه إصرار الرجل على المضي قدما فيما هو عازم عليه واستمرار تحلق الناس حوله وسخريتهم له، استدعاه وحضره من تماديه في غيه متوعدا:

- لتحرك من مغبة الاستمرار في الجنون، إنك تشغل الناس وتصرفهم عن أمورهم

أجاب بثقة صافحة

- ليس تجلا، وبمقدوري أن أبرهن على صحة ما أقوله

قال الوالي بصوت أجف كأنه يسترسل في موعظته

- هب أن ما تدعيه صحيح، ألا تعلم أنك تحرض الحمير على الضحك، وتغتصب حقوقها بقلب نهيقها إلى قهقهة

رد بصوت الثقة، وبثبات من لا يود التراجع عن عزمه

- بصلاتك سيدي، كل ما أقدمت عليه أنني ألجمت أصواتها النافرة وهذبتها... على الأقل فالضحك معنى

قاطعه مستنكرا:

- وللمفارقة العجيبة أن تتحول أنكر الأصوات إلى نقيضها، وعلى يديك أنت!!

سرعان ما عقب كأنه طمع في أن يقنعه:

- ثق يا سيدي أنها أمم مثلنا، ومجراها مجرى الناس، ولها قابلية للتثقيف والتأديب

عاد الوالي إلى لهجته الناقمة متبرما:

- ما شاء الله، لقد تسرعت، وأصبحت كلما حيوانات ضحكة مجلجلا بضحكة مثل هدير جرار

عقب صاحب الحمار مهدئا:

- وهل ضحك الوالي كضحك باقي الحيوانات، أضحك الله سنك؟!

انصرف وهو عازم أن يتم مشروعه ويقدمه للملأ رغم تحذيرات حالم بن ظالم، فهو لا يدري ماذا وراء كل هذا الخوف من الضحك، ما زال يتذكر أنه في بعض مجالس السمر حينما يتم الاستغراق في الضحك حتى تجيء في النهاية تلك اللازمة المعروفة «اللهم أخرج عاقبة ضحكنا على خير» كأنه جريمة من أعتى الجرائم. إذا كان هذا التوجس ناتجا عن الضحك الذي ينتاب الإنسان فلا مرية أنه يبدو عجيبا عندما يصدر من مخلوق آخر، وأي مخلوق؟!

ضرب موعدا للذين يودون رؤية ابتكاره في ساحة المدينة، وهي ساحة ممتدة يقام فيها سوق أسبوعي احتشد جمع غفير من الناس لم تشهده المدينة حتى في أعيادها ومواسمها. جاء الوالي متنحرجا بسيدته يسعى غاب صاحب الحمار عن المكان طال الانتظار وكثر القيل والقال

- لعله ضحك على ذقونهم

- لعله وجد حماره ميتا من كثرة الضحك

- من قال لكم إنه سيجلب معه حمارا حقيقيا، سيجلب صورة ضاحكة للحمار على غرار صورة البقرة الضاحكة، وهو إشهار لمنتوج يجعل منافسيه في قوة الحمار

قال الوالي بعد أن نفد صبره، والتحق به الأعيان مستهزئين ناعقين

- إن لم يأت سأكنس به الأرض

وعندما لاح من بعيد مهرولا مجرجرا حماره تعالت الأصوات صائحة، وعلت الأصابع مشيرة نحوه بتعجب، لقد وسط الساحة تلمسه الأبصار حتى استقر في وسطها. نظر حوله ورهب الحشود الكبيرة المحيطة به. نحس بهول الموقف الذي حشر نفسه فيه، وأدرك فداحة المأزق الذي سعى نحوه بمحض إرادته، وراءه وبنباك نكوص حماره عن المضي قدما، جثم عليه خاطر منذر بالخوف، وتلعثم بصوت وجل وهو يطوق رقبة حماره مربتا عليه

- حمارنا من برهن مصيره إلى ما قد ينبعث من هذه الرقبة

سرعان ما نهد من أذنيه الكبيرتين المنكمشتين هامسا فيهما باستجداء

- بحياتي عليك لا تخذلني اضحك ولا تنهق

بادره الوالي متوخيا أن يبطش كل بوراقه

- أين حمارك، فلابد قد روضته على ما أنت مزمع الإقدام عليه، إليك حماري هذا

لا مجال للمناورة، خيل إليه أنه لو استطاع لانهمرت عليه أكثر من حجارة، ولفتك به الحشد المتربص به، والذي انتظره منذ الصباح. لم يكن له من قبول عرض الوالي تفحص الحمار وسحبه نحوه رفع يده فساد صمت مطبق، تنحنح ثم قال بوثوق

- ...

- يا حضرات، الضحك سهل وهين مع أي حمار، ومتروى هذا بعيونكم

همس أحدهم

- حتى ولو روى الحمار نكتة مترعة سمرا كي يضحك

رد آخر

- صحيح، لكن سيستوعبها الحمار قبل الوالي

أخرج علال من جيبه قارورة صغيرة وبدأ يدهن بها مؤخرة الحمار، وعجيجه يصايحه وئيدا، والناس مشدوهون متعجبون، ثم رمى إليهم بالقارورة قائلا

- من الوقت العمل إنها زيت ومشتق ممزوجة بأعشاب ومساحيق

- أرنب...

- بل هي محفز للضحك، فالضحك بلا سبب

لم يغفل الحاضرون لحظة عما يبدو لهم، الكل انشغل بتصوير هذا المشهد المثير متأبطين كاميرات خاصة، أو مكتفين بهواتفهم النقالة، صمم علال على جعل حمار محفز الضحك كما سماه، وهذا المحفز عبارة عن أثر ثمر سم للحمار من بعيد، ولما أثر فيه وبرزت الآثار، حاول الحمار أن يركض سعرها فلم يفلح في ذلك لأنه كان مشدودا إلى وتد، فاكتفى بالنهيق فلم يستطع إلى ذلك سبيلا، لأن النهيق لا يتأتى إلا بشد عضلات الكفل وسد جميع التجاويف والمنافذ في جسم الحمار، فتراه يقوس أذنيه، ويوصد دبره، حتى يدفع بذلك الهواء القوي من جوفه نافذا عبر حلقومه، والذي يتحول إلى نهيق، إلا أن بوتقه مهمة كانت مشرعة عن تفريغ هذه المرة بفعل زيت الزيتون فكلما حاول شد عضلات مؤخرته كانت تنفلت وترتخي، وتتزحلق ملتقى حواف الفرجة جيئة وذهابا، فغدا نهيقه، وجاء صوته في المقابل عبارة عن تموج كالضحك، أو بالأحرى جاء صوتا أشبه بالخوار، بارزا عن أسنانه الضخمة، فلا تبرز منه إلا قرقعات ضحك لا تختلف عن قهقهة الإنسان واختلط هذا مع موجات ضحك الحاضرين، فبدا الأمر غريبا مريبا وسط احتجاج الوالي حالم بن ظالم، الذي رفع عقيرته مهددا:

- يا هالك، لقد حكمت على الحمار ولم تضحكه، هذا مسخ... مهين.

*

ما أن أنهى حكايته حتى بحثت بحثا عن علال بن شلال، جانبا الوهاد والتلال، لكنني لم أعثر له على رائحة أو أثر يقتفى كلما سألت عنه أحدا إلا ويقول إنه مر من هنا ممتطيا حماره، فاكتفيت فقط بجمع ما تناثر من حكاياته التي تفرقت في روايتها السبل وتضمنت فيها الظنون.

فمن ضمن ما قيل إن الوالي أعجب في نهاية المطاف بوصفة علال السحرية، والتمسها دواء لزوجته التي تسهر ليلا وتصعق بالشتيمة نهارا، وبعد ذلك مضى يوزعها على أكابر البلد، وفي إن الحاكم الأكبر ينوي تعريب هذه الوصفة على كافة شعبه بمساعدة الضحك في البلد السعيد الذي جمجم به الدهر عن مسراته، وسكنته المآسي والانتكاسات، والله أعلم

قصة قصيرة

التدشين أو «باردة باردة»

بلعيد بن صالح أكريديس - المغرب

1 - مشهد شبه ثابت

تكورت في الجهة حائط براكتها القصديري، متقابلة لهيب شمس حريقية تحت كدجاجة عمياء بيديها المرتعشين حفنة من شعير لإزالة بعض الشعيليات عند كل ما أسخرته في كيس من خيش خشن، والخيط رطوبته المسحلة سنين إلى الوراء، حيث جلب السماء بخير وفير على الأرض والتهب عن أبيها وقوف لأحد أبناء عمها الأثرياء بحظة ولائية لم تفهم إلى حد الآن ذلك بعرض

وحك على ركبتيه متربين تقريبا ميمدة عن الحصير البالية لتجمع بعض الحبات، وسطها كرة بلاستيكية ممزقة يتقاذفها صبيان شبه عراة في كل اتجاه بعفوية ودون تحتزمر قوانين اللعبة التي وضعها «العيد».

الحي خال من المارة غيبهم في غيبوبة مركزة تسم شاشاتهم يتابعون مباراة في كرة القدم

أصبح الانتصار ضروريا وقضية وطنية حسب المعلق الرياضي الذي يتتبع أطوارها بتبيع مهجات وتعليق جاف ومرتجل لا يساير الإيقاع للحالة مما جعله يتلعثم ناسيا اسم اللاعب الاحتياطي الذي عوض رميه

نعم لا شيء غير الانتصار وخصوصا أن الناس تعيش ثمرة من جراء قلة المطر وشح الجهاد جميع الإمكانيات من إذاعة وصحف وبحيوات جهرية وسرية آتية من العاصمة وصحف من جيل الدور بحفظ السيق وبو القصبي بذلك شرعا موازرة الحكام

فجأة شق صوت مألوف صمت هذا المشهد الراكد، إنه البراح متعدد المهمات، معروف لدى الجميع صغير وعبر حسب الحالات، يساعد المقدم والشيخ ومن فوقهم وكل من يبحث عن خبر، يترصد حركة الغرباء والطلبة العاطلين من الجامعات لزيارة عائلاتهم في هذا الركن المنسي يترنح فوق دراجته الهوائية، يتلوى كأعمى عمياء متفاديا للحصى المتناثر، يتفحص بعينيه العائرتين ثقوب الأكواخ وأبوابها القصديرية، رجح ووضع ربطته البيضاء المتحتية على جبينه، مغطية نصف رأسه الأقرع المعصوبة على طريقة قواد الشيخات في المواسم الرسمية، ملأ رئتيه هواء ثم صاح

لا إله إلا الله ومن سمعهم غير خبار الخير وغدا إن شاء الله كونوا موجودين ومعانين بصهاريجكم وبمادركم والزغاريد جيدة

اقترب من صاحبة حفنة الشعير التي لم تعره أي انتباه لأن مثل هذه المعركة كانت وراء دفعها إلى الهجرة والانحشار إلى أقصى الناسين في هذا الحي المهمش كرد فعل ضد انهيار كل قيم إنسانية، أمرها أن تحبر العاطلين بطلب بعض الرؤوس لتشييع قصوريتها

ولن يأتي ما تعمقي تحتكر اللحظة المناسبة في وجه نماره بأثر تتثر عليه التعريف، المباراة هناك بذلك وأنت سيح غير في وجه

انسحب البراح في صمت لقد تعود على مثل هاته الاستفزازات، متابعا صيحته عبر الأزقة الأخرى.

للتهب المباراة، انتصر من انتصر وانهزم من انهزم عاد للدرب لبحمه ورويبينه المألوفة، ستجمع الناس أنفسهم كأنهم انتهوا من وليمة دسمة، التحليلات الرئيسية لمحتوى خبر البراح صارت محط جلسات مطولة من الكلام الحاوي تمتزج من حي لآخر بوجهات نظر ظرفية وعرضية عن أجواء المباراة

2 مشهد شبه متحرك

انبلج الصبح رجال ونساء، أطفال وشيوخ تيسو الفصل ما لديهم، آثار الإعياء وقلة الفيتامينات وشحة على وجوههم تجاعيد مرصوصة تلمع تحت أشعة شمس حجرية بدأت تتجسس من بين الأكواخ البراح سبق للجميع غير قدعه وأصبح يصم المرور ويعطي إشارة لانطلاق تكل عربة ستوقف مقاعدها، يصيح ويجذب كالملسوع وسط الجموع كأنه يرقص قردة جائعة

موعد حدي المفاجعة علائر المسكين؟ بدو للحيحة، الزغاريد ووووو الرشر

انطلقت أمر عربة تتمايل بين منعرجات طريق لم تزفت ولن يزفت أبدا، تحتكاك عجلاته بعضها ببعض تحبيب كحجرو ينبم بات في الخلاء، تصرخ لحد العجيرة بصمه الفرح في أذني بعذر

البرد طالع معاي من فلتحت، لكن ما كاين باس، شوف بلعتي تنحيه حجره بحال شهب جهم، فرد عليه رجل أخر يضع نظارات ذات زجاج غليظ، مشدودة بخيط متسخ إلى قفاه:

علاش مايعملو ليه طريق مرفقة أو غير معادة تفكك من الحرزة

تابع العجوز كلامه دون ان يلتفت لمستمعه:

هذا جحس من عندو لي أوليدي. كنعرفهم مزيان وحتى هما كيعرفون مزيان وعرفهم قوسد ظهري

هاد يكثيرو وحد كنسرو وهكد حلف إلى ي يرث الله الأرض ومن عليها

حاولت أن أستجمع قواي لأرد عليه فنصاف:

– ربي كاين ا وليدي والبكاء من وراء الميت حسرة

وصل المركب إلى المكان الموعود وجبد في مستقبالنا أشخاص آخرين يخرب العربات والزينات والصارج والناس، صاح احد المتطفلين على المسؤولين

– اما يحتيكم النس جايين من العاصمة وكوتو في المستوى، لا تزعجوهم بالشكايات وكثرة من الرغاريد والزمامر ممنوعة

وقفوا صفوف مكتسة وراء حواجز من حديد بعيد عن جوقة من المواطنة وحرس محرسية وخلف عدة عربات حجرة بطاقات أصحابها

لان مثل هذا اليوم حسب اصحاب الوقت يوم فرح وعطلة ولا مجال للعمل، نحن في حضرة الضيوف الأعزاء

نحنج شاب وجهه محروق بالشمس يجر حصانه لمه مزيد واصبعه بارزة

وعرق هد الدابة على مر بعده هذا النهار؟

عجابه البرح يعدس نثل بحنو من يدي مراة صدرها بارز من بين قميص الحواجز المنصوبة

وعقل ذلك معروف وكلكم معروفين غدا ستحيون حينو الله البيع غالين تحضرهم بلاش ويخرجو طير، للسماء والنوم تحسو الطرح مالكم ما تطريش باردة باردة لي ما حمد نطع ليو

3- مشهد شبه متفجر

لنتصف النهار ولشبه الشمس الصفراء رانب الوجوه أكثر، تستر العمل باليتاير الموكب لم يأت بعد، حتى وقت القيلولة وضيوف ربما في راحة كي يستأنفو التشيل بعد العصر الكتب يعص النسم على بعضهن، وتقريب للصغص يتعجار بحيل حاوية غرست فيه البارحة في رمشة عين عواصف من العهد تصفع الوجوه من لحظة لاخرى، جفت الحلوق، ابيضت الشفاه، جوقات العيطة والمخارية تحفظ بعض حفظ البداية التي سيتم تشغيلها الله وحده يعلم متى

هال لاتتظار حتى لم يعد لها من نزيمة، وفي صمت جنائزي تشتت الأمواج البشرية في كل اتجاه عائدة نحو جحورها

أزبد وأرعد يرتعد مهرولا ومستعطف ومهدد، كل من تحق به ان يعود مكانه لأن بجاح التشيل سيضيف لرصيده مزيد من الرضى عند مشغليه والقوم والقنادير التشير حضر يكمل سمعة المدينة في خطر، الحضور ضروري لا احد يلتفت ولم تخفهم الوعود والتهديدات المجانية التي يطلقها أينما حل وارتحل

ارتمى من فوق دراجته بدون بصة، فبص خفلا معوق يرتدي حذاءا بلاستيكي من نوع «بيف حر»

علاش عصبتوا الاوامر؟ وحرجتو على الصف؟ علاش ما كتحترموش المخزن؟ شكون محرشكم؟ تكلم ولا غادي نجيب نكلاصي

ألمعت عيني الطفل تحت قوة قبضة أصابع لم تقلع أظافرها مند زمن

فعلا لقد اكتشفت الجموع أن هاته البناية ليست مستشفى أو إدارة عمومية كما روج من قبل.. إنها مدرس للسكن لنخبة من الناس ولاد الناس.. لكن هناك في دربت القصديري المجاور لناس مازالو يتعوضو في الخلاء كالبهائم تبور مجاري عين ماء وحدة تتشجرت حولها حارس وكان مصيرهم عدة شهور من السجن

اقتربت منهم صاحبة حفة الشعير حاسة حجر في يدها المرتعدة

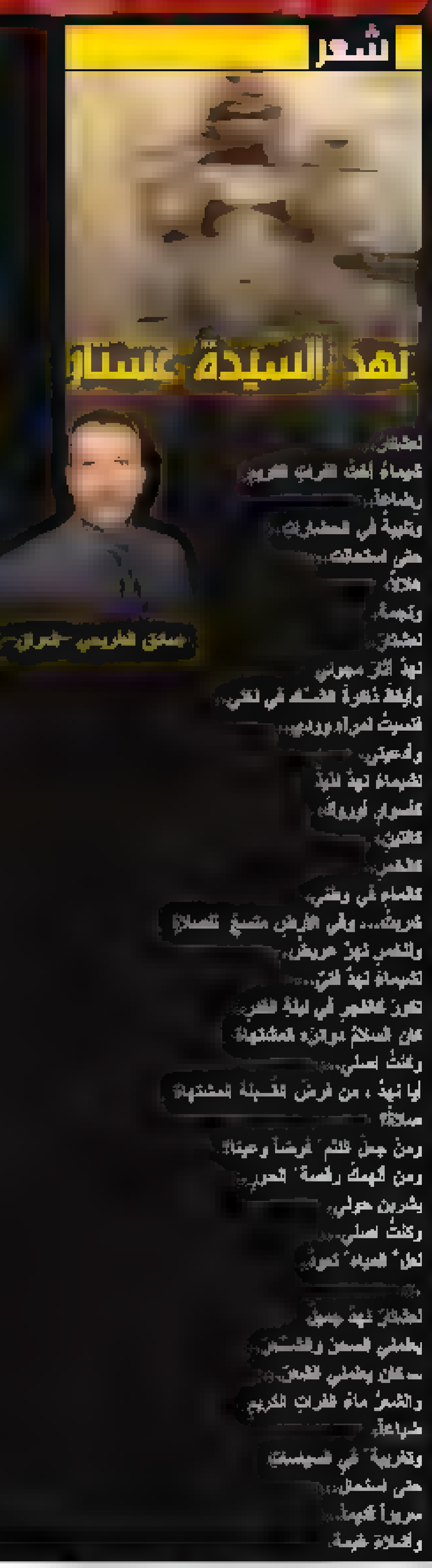
نطق الطفل هناك زوربور ما يتكلم ما يسمع، يا بوح الشر، يا كذاب

غرورقت عيناها بالدموع مثلها هذه الارض الجميلة التي كان من الممكن ان تفيد قوتها أرجوحات أو حدائق مزينة بالورود من اجل أطفال يحتضرون كل يوم تحت سيف الفراغ القاتل نعم انها تعرف والكل يعرف ان هؤلاء والذين من قبلهم قسم في هيئة المهرج قسموا خيرات هذا البلد في ما بينهم لقد استفادوا من غياب المراقبة لان المراقبين منهم واليهم حيث يحتج احد يسطون عليه كلابهم، يقتل الجلد باسم القيود التي يبوءونها كما يحلو لهم فهي ذي عجرفتهم الهدامة ووصمت عمرة سوداء براغب كالأخطبوط وامتصت الهواء الذي كان يعبق بالروائح النتنة عن هذه الارقة

غير وجهك من قدامي يا مسمسوخ والا غادية نشحشر

وقف البرح صاحب المهمات المتعددة مبهورا لانه كان يعتقد أن هذه المرأة بكماء جثم في مكانه، شب رجلاه، قليه كاد أن يتوقف عن النبض جحظت عيناه الجاحظتين عن قرني كجمجمي دبابة مذعورة لقد فهم حينئذ أن هذه المرأة وامثالها تعيش عرقا بقي عندهم كسرة مسح وجهه المبلل عرقا بزربونه التي فصت عينيه وشمعتها، يد يعقر على ناقوس بوجه متعبد بعدما سمعناني جنس ترضى بعد سلالك العجبة الأسرية

بزربة باردة لي مخصصة تتفح ليه، وثوما سقفوا الطرح سيمتي أسمتي غسيمتي مشت



> «الرقص يختلف عن السياسي، في أنه لا ينشد السلطة بل المجد، ليس لديه الرغبة في أن يفرض على العالم هذا المشروع الاجتماعي أو ذاك، وإنما في أن يستحوذ على المسرح لكي يلمع تحت الأضواء والاستحواذ على المسرح يتطلب ان تبعد الآخرين عنه، وهذا يلزمه تكتيكات قتالية من نوع خاص.»
>
> ميلان كونديرا

منير بولعيش

رقصة عرس الشمس*

الرقصة 1
ركح دائري يجلله الرماد
وجوه تتعقب الأضواء بأعين تمرها حمى
الألوان
كناوي غب جدب يهتف
(والسودان
يا السودان
السودان يا يمه)
* * *
الرقص
عتمة يبعثها الحلم
من الدم المباح
يشرع المجاذيب رقصتهم
في المدارات البعيدة
الرقص
متصل معك بعرس الشمس
ها كوكب المسنين يتقدم
يجر الضوء
من رقصة عاشقين : أنت والحياة
الرقص (صمت)
الآن يطفو لأبطال صرختهم
وينفض الموتى من جباته البلى
(والسودان
يا السودان
السودان يا يمه)
الرقص في البدء كان (الانخطاف
الرقص كم أنت بالرقص

(الرقص، كم أنت بالرقص، ،
الرقص، كم أنت بالرقص
الرقصة 2
(إضاءة خافتة – جسدان متداعيان – دخان كثيف
– صوت خارجي)
الليلة: موعد شمس لا يتكرر
تعالا نحتضر
يدا بيد ... حصة بحصة
الليلة كلها لكما
الليلة رقص حد الفناء
لا مجد يعدل ومضة رقص
في كوكب كبير ..
في مرقص لا يتسع إلا لمنسيين
لا يهم لأن شيء
لاهم أن تخوضا هذا العصف ... الموت
بالجاز ... بجرع الطلم طلم...

ميتان ... وحد أتعب في رعشة
الحياة
(موسيقى الجاز ... كثيفة)
عوب المريه
تضع يدك في يده [بعنف وبمسكان بطريقة آلية
بيد بعض]
يدك الأخرى على خصره [يحتضران]
لأن يكتمل المشهد
عرس الشمس ... حفل الحياة الوحشي
هيا ارقصا ... انتفضا ... دق بعضكما شتو
الصمت
هذا المسرح ... التلاشي .. الأثير ... المطلق

مزيد من الشمس [تتركز عليهما الأضواء]
مزيد من الرقص [يرقصان من يقاع رقصهما]
رقص: فاتحة الحكاية

رقص كيما نتذكر
رقص رقص رقص
[بصورة شامله]
الرقصة 3
الي بالسبيحة - القريبن
الي بالشمع
مطلق البحور ابيه (المعمدة)
الشعبة لأرواح
تؤنث الحير الصغير
[معلم كلبري) هل تبدأ القدس؟
قداس الدم
من قصعة الغيب : دم ..
من ثالث الحديد : دم
الدم القصاه ... الدم إنتفاء
اين انتم؟
اين أنتم؟
مطلق الجاوي
الجاوي المكاوي أيتها (المقدسة)
مولاي عبد القادر ، بودربالة ، المصاوريين

بويلدي لالة عيشة
الحمدوشية سيدي حمو البوهاله
هي إنها معمداتيه الدم
القربو أيها المحسوسون
مطهرين ايها المجوبات
انها الليله الموعودة
انها رقصة الدم
الرقصة 4
[الكناوي راقصا في وسط الركح - الإضاءة مركزة عليه - يدخل السائح حاملا آلة تصوير فوتوغرافي على صدره - يلتقط صوره رقص الكناوي - يقترب منه]

الكناوي [مشيرا بيده] قف مكانك، لا ينقصه العريضة لم تعد تقنع احدا [السائح يقترب] انتبه، قلت لك لا تقترب

السائح [بنكتة مهادنة] أرجوك لا تخشى شيئا، كنت فقط عبيرا من هذه الموسيقى ورقصك الغرائبي، وجئته مغرما بالتقاط الصور، هل تأذن لي بالتقاط ...
الكناوي: [مقاطعا] صورا!! أرقصة الطائر المذبوح تغري بذا الصور؟
السائح إذن ماذا تصنع هنا تحت شمس كهاته؟
[يرفع وجهه للسماء - تسقط على وجهه إنارة قوية وساطعة فيما يضع هو يده على جبينه كأنه يتقي أشعة الشمس]
الكناوي: ماذا تصنع هنا!؟ كما ترى [يفرع صنجيه]
السائح لكن ... ألا يمكنك أن تكون تتذكر جميلا يحمله المرء إذا ما عاد إلى بلده؟
الكناوي قلت لك لست هنا لالتقاط أية صورة. هذا النور البليد لم يعد يتحمل أحدا في هنا
السائح: [متحدثا بنفاد صبر] اعرف جيدا لماذا انت هنا، لكن ألا توجد وسيلة لاخذ صورة لك انظر [يدخل يده في جيبه ويخرج أوراقا نقدية] أنظر .. إنك رجل طيب كما ترى، اعرض عليك ثروتي بدون مقابل، فقط
الكناوي [مقاطعا] سأفترض أنني لم اسمع هذا الكلام وفي المقابل سأدعوك الى فسحة رقص، هناك كما تعلم إرث كبير مشترك بيننا أحصاه كثيرة ... نرقص [يدعوه بإشارة من يده للرقص]
السائح: ارقص !!؟ لا...لا... أنا في الواقع لا أجيد الرقص، لطالما كنت راقصا فاشلا
الكناوي لابد من الرقص، إنه شرطي الوحيد أن نرقص ونأخذ الصورة معا
السائح، وما الفرق؟ ما دام الأمر يتعلق بصورة

الكناوي، فرق كبير بين أن أقفز أمامك كمهرج بليد [يقفز بخفة] وبين أن نأخذ الصورة ونحن نرقص كمنسيين، لا يزيدك أن تكون مثل أبائك مصورا فوتوغرافيا فاشلا يلتقط الصور من الزوايا الضيقة
السائح، نعم .. دعك من أبي ومن هذه الدفاتر القديمة ، أنا - كما قلت لك - وبكل بساطة لا أجيد الرقص
الكناوي ليس مهما أن تجيده، الأهم أن ترقص برغبة ويقين

السائح يقين!؟ يقين ماذا؟
الكناوي يقين الرقص، رقص من أجل الرقص رقص لوجه الرقص ...رقص لا أقل و لا أكثر
السائح، لا... لا ، عذرني، إنها تجربة صعبه [يهم بالمغادرة]
الكناوي، [يمسكه من ذراعه] الرقص تجربة صعبة!؟ الرقص رقص ...انحلال لا تصوره الحدود، انظر [يشرع في الرقص ببطء] خطوة للأمام ... خطوة للوراء ... حركة دائرية رقص
المسألة ليست بالصعوبة التي تتخيل
السائح حسنا ... حسنا سأحاول، لكن هل من المناسب أن نرقص تحت شمس كهاته [يرفع وجهه للسماء يتأفف فيما تسقط على وجهه نصوة قوية وساطعة]
الكناوي، مثلما تحتاج الصورة الناجحة لومضة الضوء، يحتاج الرقص للشمس، لابد للرقصة التجريبية من شمس
السائح، حسنا ما دام الأمر هكذا، الآن سنرقص

الكناوي: نرقص ونتذكر ، رقص بنية النسيان
تهريج
نرقص ..
[تعتيم كلي]

"مسرحية تنشر لأول مرة بمناسبة الذكرى السنوية لوفاة الشاعر منير بولعيش

عز العرب العلوي مخرج ذو تكوين نظري وتطبيقي في السينما سبق له أن اشتغل مع كل من المخرجين المغربيين محمد عبد الرحمن التازي في «البحث عن زوج امرأتي» و«جيلالي فرحاتي في «عطاشة»» في نفس الوقت الذي كان يكتب فيه عن السينما كناقد سينمائي ليحصل بعد ذلك ما بين سنتي 2001 و2004 على دبلوم الدراسات العليا حول «النقد السينمائي» ثم على دكتوراة في موضوع «الخطاب السينمائي في المغرب» وعلى دبلوم في دراسات الإخراج من كندا. وفي سنة 2004 أنجز فيلمه القصير الأول «بيدوزا» ثم تلاه بـ«موعد في فولوبليس» و«محنة الكرز» ثم «بيروان» ليخرج هذه السنة فيلمه السينمائي الطويل الأول بعد أن أخرج عدة أفلام تلفزيونية من بينها «مسعود الشيطان» و«بيت من زجاج» و«الرقاص»

التقينا عز العرب العلوي ضمن فعاليات المهرجان الوطني للفيلم الذي نال فيه فيلمه «أندرومان من فحم ودم» أربعة جوائز وهي جائزة أفضل دور نسائي جائزة أفضل دور ثاني رجالي، جائزة الموسيقى الأصلية وجائزة النقد. وأجرينا معه الحوار التالي

المخرج عز العرب العلوي:

-«أندرومان من فحم ودم» فيلم مفكر فيه وليس مصنوعا بكيفية إعتباطية

-أرفض أن أوظف الجسد في أفلامي بشكل يخالف الدين الإسلامي

■ حاوره عبد الكريم واكريم

يبدو فيلمك «أندرومان من فحم ودم» وكأن به نوعا من الزيادة والمبالغة في كل شيء، في التمثيل وفي السرد الذي يصل في بعض الأحيان حدود الميلودراما، ثم ذلك الإصرار على إعادة الخطاب على المخاطب إذ تجد سورا ثم تمريره بالصورة ثم تعاد في الحوار. وكمثال ذلك المشهد في آخر الفيلم الذي تعاد فيه كل فكرة الفيلم حول صراع «محو الأثر» و عندما على لسان الشخصية التي اتخذت مراوية» متوجهة بالخطاب إلى البطلة، بماذا نعلق على هذه الملاحظات؟

يمكن لي القول بأن هذه الأشياء حاضرة ربما وليست غالبة، وفعلا هو مستنتج أن من رهان أساسي وهو خلق فيلم منكمش لجميع شرائح الشعب بمعنى أن الإشكال الذي نراه في السينما المغربية هو أنه حينما يكتب المخرج قصة ما فإنه يضع في اعتباره ويخصص شرائح اجتماعية بعينها، وأنا حاولت انطلاقا من فيلمي الطويل هذا أن أكتب بطريقة سينمائية وأن أضع في اعتباري جميع شرائح المجتمع وجميع الناس الذين يذهبون إلى السينما كانوا متعلمين أو غير متعلمين، لديهم مستوى ثقافي متميز أو ليس لديهم هذا المستوى. الجميل في الأمر هو أنني أضع جميع المكونات السينمائية داخل الفيلم حتى تكون هي العناصر الأساسية لكل التفاصيل التي يحملها (الفيلم)، وتكون الكتابة السينمائية قوية حتى تنقل هذا المضمون للآخر، وبالتالي حينما يلج الناس إلى السينما يجد كل واحد ذاته في الفيلم، وفي الوقت الذي يصل فيه هذا يكون قد نفى المتفرج ذاته في فيلمي ويكون مشاركا فيه معي بالنسبة لك أنت كناقد عارف بالسينما لا تحتاج مشهدين ليصلك نفس المعنى، ولكن هناك آخرون محتاجون إلى مشهدين وثلاثة ليصلهم نفس المعنى، فقط كنت حريصا على ألا أسقط في ذلك الشرح المبتذل، نعم هناك شرح لكنه ليس مبتذلا، لأني حاولت أن أعطيه بطريقة شاعرية، حتى حينما أعيده فإنما أفعل ذلك بأسلوب مختلف وفي مكان آخر وبموسيقى أخرى وبرؤية أخرى، وهذا التغيير في هذه الأشياء هو الذي يجعله مقبولا. ولكن لا يخفى عليك أنني أكاديمي والأسلوب الأكاديمي يفرض علي أن أقوم ببحث وبدراسة مسبقة أضع فيها نفسي مكان المشاهد

انطلاقا مما قلته، ألا تخشى أن توصف كمخرج ذو طابع تلفزيوني خصوصا أنك اشتغلت للتلفزيون وهو الجمهور الواسع ربما يحضر هناك أكثر من حضوره في السينما التي تتطلب استحضار الفهم الجمالي والفني أكثر خصوصا أننا في المغرب لم نصل بعد إلى مرحلة الصناعة بحيث يمكن أن يخشى المخرج من التوقف عن العمل إذا رفضه الجمهور الواسع أو إذا فشل فيلمه تجاريا؟

- ربما لا أشاركك الرأي، فأنا ليست لدي رهانات كبيرة على التلفزيون كما توجد لدي على السينما، لأن المنتوج التلفزيوني منتوج مستهلك وليس هناك خوف من عدم عرضه فهو حتما سيعرض وسيراه الناس في بيوتهم، والرهان يكون هنا للقناة وليس عندي أنا وهي تراهن على الجمهور هنا الموجه للعائلة، بينما في السينما فالجمهور يأتي إلى قاعة السينما ويشتري ورقة الدخول لمشاهدة الفيلم. أنا أصلا بدأت مساري في السينما ولم ألتحق بالتلفزيون إلا سنة 2008، لقد بدأت في السينما منذ سنة 1992، وأخرجت أربعة أفلام سينمائية قصيرة بدءا من سنة 2004، بمعنى أنني ذهبت إلى التلفزيون بعد أن اشتغلت في السينما، وحتى حينما أخرج فيلما تلفزيونيا فإنني أنقل إليه مقومات العمل السينمائي وليس العكس نفس الأدوات السينمائية ونفس الفريق الذي أشتغل معه سينمائيا اشتغلت معه في أفلامي التلفزيونية «بيت من زجاج»، «مسعود الشيطان» و«الرقاص»، وحتى أصحاب التلفزيون عاتبوني على هذا، لأنني حسبهم متفوق ومقارب في تقنيته التقنية السينمائية. وأيضا لا يمكن القول إنني لا أعطي القيمة للجمهور في أعمالي التلفزيونية، فأنا أعطي القيمة للجمهور في أي عمل كيفما كانت نوعيته، فيلم سينمائي طويلا وقصيرا أو فيلم تلفزيوني

لكن جمهور التلفزيون يختلف عن جمهور السينما

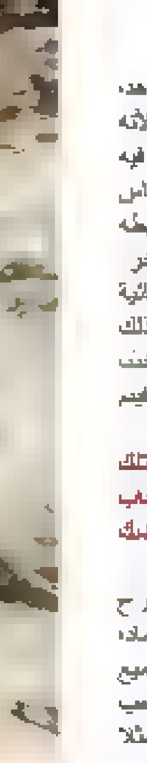
- نعم جمهور التلفزيون ليس هو جمهور السينما لكن بعض مكوناته وشرائحه هي التي من الممكن أن تدخل السينما، الفرق هو أن جمهور التلفزيون عريض وأكثر من جمهور السينما ولا يمكن للمخرج أن يبقى متخصصا في السينما فقط ولا بد أن يدخل إلى البيوت عبر التلفزيون ليربح مشاهدين أكثر، إضافة إلى أنه يمكن أن يربح هذا الجمهور ليصبح سينمائيا، إذ يمكن للذين شاهدوا شريط «مسعود الشيطان» رمضان الماضي في التلفزيون أن يأتوا اليوم لمشاهدة «أندرومان» في السينما، وهكذا أكون قد كسبت جمهورا في التلفزيون وسأكسب أيضا جمهورا في السينما مع خروج فيلمي بالقاعات السينمائية

ألا تخشى أن تكون بفيلمك «أندرومان من فحم ودم» الذي تراهن به على شريحة واسعة من الجمهور كما قلت، تفقد جمهور السينفيليين الذي يعشق السينما الحقيقية؟

- بل الناس الذين أتوا إلي وهنأوني على فيلم «أندرومان..» بعد عرضه خلال فعاليات

حاولت وأنا أصور فيلمي في اعتباري جميع شرائح

المهرجان الوطني للفيلم كانوا نقادا ومخرجين، ربما الجمهور الذي يأتي عند المخرج للتهنئة يكون بعضه مجاملا، لكن لا أظن أن ذلك الكم الهائل الذي كانت تغص به قاعة سينما «روكسي» والذي استقبل الفيلم وصفق له قد يكون كله مجاملا، ثم لا أظن أن أولائك النقاد -وأنا أعرف مدى صرامتهم- قد كانوا مجاملين، لكن الجميل فيهم أنه حينما يعجبهم فيلمك يأتون ويقولون لك ذلك. الإختلاف حول أي فيلم بين الجمهور والنقاد قد يحصل، لكن يبدو قد يحصل إجماع حول فيلم



أثناء تصوير فيلم «أندرومان من فحم ودم»

مه، وأظن أن «أندرومان...» يستطيع تحقيق هذا الإجماع بين الجمهور والنقاد والمخرجين، لأنه فيلم مفكر فيه وليس فيلما عبثيا، مفكر فيه بطريقة أكاديمية وبطريقة تواصلية على أساس كيف يمكن أن نحقق سينما مغربية بقصة بسيطة وبأدوات سينمائية متميزة للوصول إلى الآخر. أفلام كثيرة إذا عرضت في القاعات السينمائية تنال إعجاب الجمهور والنقاد والمخرجين، وذلك فقط لأن لديه قصة وحبكة وموضوعا، وإذا فقدت هذه الوصفة وبهذه التوابل ستصبح صناعة فيلم ناجح.

يعني هذا أن لديك رهان للوصول إلى تلك المعادلة الصعبة بحيث ينال فيلمك إعجاب الجمهور السينفيلي العارف بالسينما وكذلك الجمهور العادي والبسيط؟

هذا رهاني وأيضا هذا السؤال الذي كان يُطرح في جميع النقاشات حول السينما المغربية، لماذا ليس لدينا في المغرب فيلم يجمع حوله جميع الشرائح من المشاهدين والجمهور، وهذا صعب لكن ليس مستحيلا ويجب فقط التفكير فيه، فمثلا «تيتانيك» فيلم بسيط لكنه نال إعجاب الكل من نقاد وجمهور واسع، ونفس الهم الذي كان عند جيمس كاميرون هو الهم الذي كان عندي، الفرق هو أنه في بقعة جغرافية كبيرة وأنا في بقعة جغرافية صغيرة، على أساس أن أصنع فيلما يحب أن يراه الناس ويفرحوا به، والجميل الذي أعجبني بعد عرض «أندرومان» هو الفرح بهذا المولود السينمائي كمنتوج مغربي، ويمكن لي أن أشبه ما وقع مع فيلمي بما وقع أثناء ظهور فيلم «البحث عن زوج امرأتي» سنة 1993، والذي اعتبر مصالحة كبيرة بين الجمهور المغربي وبين سينماه المغربية، كفيلم لا يعتمد على الجسد العاري كسلعة، ولا يوظف كلام الشارع ويحاول أن يركز فقط على المغرب العميق، أي لديه مغربيان المغرب الذي على الواجهة وآخر عميق الذي يعاني ساكنوه ومن حقهم علينا أن نعترف بهم ونلتفت إليهم ونتقاسم معهم الثروات.

بما أنك تحدثت عن الجسد في جوابك، وهناك أفلام مغربية عديدة يظهر فيها الجسد كموضوع، ما هو رأيك في هذا التوظيف خصوصا أن بفيلمك بعض المشاهد ربما كان مخرج آخر لصورها بطريقة مختلفة ويظهر فيها شيئا مختلفا بخصوص الجسد؟

«أندرومان...» أن أضع المجتمع كجمهور مفترض

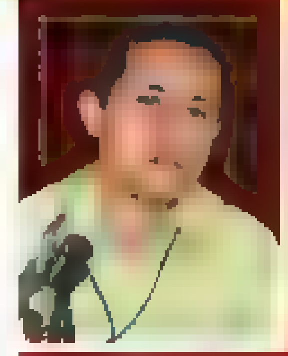
على العموم أنا مع الإختلاف وضد فرض قيود على حرية التعبير، لأنني أعلم أنه إذا فرضت قيود على أي مخرج أو مبدع فإنه لن يستطيع الإبداع. مخرجون آخرون يمكن أن يوظفوا الجسد بطريقتهم، أنا فقط أرفض أن يوظف الجسد بشكل يخالف الدين الإسلامي، أنا مغربي ومسلم وبالتالي لا أدعي أنني ملاك ومحافظ وأدافع عن أي شيء كان، فقط أقول أن ثقافتنا المغربية والإسلامية وتواجدنا في أرض تطلب أرضية مهمة يفرض علي أن أذهب مع الإتجاه العام وأن أحاول الإبداع في نفس هذا الإتجاه، وليس بالضرورة إذا لم أوظف الجسد لأنه فرضت علي قيود ولن أستطيع أن أبدع، الإبداع لا يكون سوى بالجسد فقط، إذ يمكن أن آتي بحكاية فيها شخصية وحيدة تسكن في غرفة ضيقة وتعيش هواجسها، وأعالج الفكرة بطريقة فنية، فاللجوء للجسد بهذا الشكل يجعل المشاهد المغربي يتساءل هل نحن فعلا نعاني الكبت إلى هذه الدرجة، مع أننا نرى أن المغرب أكثر بلد متفتح في شمال إفريقيا. هذا التوجه نحو إظهار الجسد بهذا الشكل الكبير ليس لأن المغاربة مكبوتون جنسيا كما هو الأمر مثلا فيما يخص إيران المكبوت شعبها جنسيا، وكيف أن هذا الكبت يتجلى واضحا في الأفلام الإيرانية... تواجد العري في السينما فيه نوع من التعدي على حرمات الآخرين، وزعم أني أشتري ورقة الدخول إلى السينما وأختار الفيلم، فإنني كمشاهد مغربي أرفض أن أرى العري خصوصا في الأفلام المغربية، لأني إذا رأيت فيلما أجنبيا يوظف الجنس وذهبت لمشاهدته بمحض إرادتي فذلك لأني أعلم أن صاحبه لا يقاسمني نفس الدين وبالتالي لا يقاسمني نفس الرؤية، لكن حينما أدخل إلى قاعة السينما لمشاهدة فيلم مغربي فمن الضروري أن يتقاسم معي صاحبه الرؤية أو يعلن منذ البداية أن هذا الفيلم غير صالح للجمهور أقل من 18 سنة.

أنت ربما تعتبر نفسك مخرجا صاحب رؤية ومشروع سينمائيين وهذا يتطلب نوعا من الإستمرارية، إنطلاقا من هذا أين يمكن أن نرى أو نكتشف حضور أفلامك القصيرة خصوصا «إيرورن» في فيلمك السينمائي الطويل «أندرومان...»، أو كيف يشكل هذا الأخير إستمرارية لتلك الأفلام القصيرة؟

- «إيرورن» فيلم إعتمد على كتابة سينمائية وقصة ضمنية تدخل في هذه الكتابة السينمائية، وإعتمد على خلق سينما تضم صورة (أو لقطة) وأنا لقطة تساوي ثلاث لقطات وليس إثنين، إذ التي تخلق المعنى من تركيب صورة بصورة أخرى، إضافة على الإعتماد على إيصال عظمة المكان، لأن الديكور مهم جدا بالنسبة لي وأحاول البحث عنه، ولا ثم بعد ذلك أفكر مثلا موقف أصنع فيه على أساس أنه يكمل المعنى، لأنني أهدف دائما إلى الإقتصاد في الحوار ولا ألتجأ إلى التعمق فيه، رسالته لا بد شعرت أن الصورة قد أصبحت عاجزة عن إيصال المعنى الذي أقصده، و«إيرورن» بدءا من هذه الإشكالية كونه فيلما في 21 دقيقة بدون حوار، «إيرورن» شكل لي فرصة لخلق تلك المساحة للكتابة السينمائية، وذلك بتوظيفها وتوظيف خصائصها وألوانها وإمكاناتها وقدراتها، وتوظيفها أيضا كمحرك أساسي على مستوى التراتبية. ولن تكون هذه المكونات حاضرة ولا قدر إن أضيف إليها الحكاية وجاء «إيرورن» كقصة بسيطة وصعب فيها هذه التجربة السينمائية التي اكتسبتها من ستة أفلام أنجزتها قبله، والآن في «أندرومان» فكرت أنني لا يجب أن آتي بقصة معقدة قد تشوش على الكتابة السينمائية، لأن السينما بسيطة وإذا أخذناها بذلك النوع من التعقيد ستكون نتيجته ما يسمى بسينما التجريب أو السينما التجريبية وليس السينما الحقيقية التي نعرفها وستصبح كل تجربة منكفئة على نفسها وليست لها علاقة بالأخرى وسنظل نعيش في سلسلة من التجارب إلى ما لانهاية. السينما بسيطة ويجب نخدم بهذا المفهوم، وحتى الذين كتبوا عن فيلم «أندرومان» في الصحافة بعد عرضه في المهرجان الوطني للفيلم ركزوا على هذا الجانب، كون أن به كتابة سينمائية عالمية مرتكزة على قصة بسيطة، فالنأخذ مثال قصة «تيتانيك» وهي قصة جد بسيطة وصنع انطلاقا منها 143 فيلما، «روميو وجولييت» أيضا صنع منها 43 فيلما، «شمشون ودليلة» أخرج للسينما العديد من المرات، إذن لماذا يبحث الناس عن البساطة؟ الجواب هو أنه حينما تكون لديك قصة بسيطة ننتهي من مسألة الحكاية ويبقى الكتابة السينمائية وكيف توصل هذه القصة هي الأمر الأهم والأساسي بعد ذلك، ولأن أصعب ما يمكن أن يصل إليه الإنسان المبدع هو تلك البساطة لأنها تجمع كل شيء، وهكذا جاء «أندرومان» ليكمل «إيرورن»، «إيرورن» كان صامتا ونطق في «أندرومان».

إشراق

فيلم «موت للبيع»
بين الهم الإجتماعي والهموم الإستيتيقية



عبد الكريم واكريم

لا يتميز فوزي بن سعيدي عن أغلب المخرجين المغاربة فقط بكون كل أفلامه حظيت بالمشاركة في مهرجانات ذات صيت عالمي كـ«كان» و«البندقية» و«برلين»، وهي ثلاث مهرجانات سينمائية عالمية على الإطلاق، لكن بكونه صيغة يصنع مخرجين مغاربة آخرين لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة مخرجا صاحب رؤية ومشروع سينمائيين.

درس فوزي بن سعيدي بالمعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي بالرباط حيث تخرج سنة 1990 ليكمل دراسته بعد ذلك بكونسيرفطوار الفن الدرامي بباريس ويتلقى دروسا في السيناريو على يد أحد أهم كتاب السيناريو في العالم جون كلود كاريير.

أنجز فوزي بن سعيدي قبل أن يصبح مخرجا ثلاثة أفلام قصيرة وثلاثة أفلام طويلة. الأفلام القصيرة هي «الحافة» سنة 1997 والذي نال عنه 23 جائزة من مهرجانات عالمية و«الحيط» سنة 2000 الذي شارك به في عدة مهرجانات سينمائية من بينها مهرجان «كان» في فقرة «نصف شهر المخرجين»، ثم «مسار عبد» في نفس السنة والذي شارك في مهرجان البندقية الشهير بالإضافة إلى مهرجانات سينمائية أخرى.

وبعد هذه الأفلام القصيرة أنجز فوزي بن سعيدي سنة 2003 أول فيلم طويل له «ألف شهر» الذي اختير للمشاركة بمهرجان كان في فقرة «نظرة ما»، ثم تلاه سنة 2006 بفيلم «يا له من عالم جميل» والذي شارك في مهرجان البندقية السينمائي ثم أنجز سنة 2011 فيلم «موت للبيع» الذي نال جائزة لجنة التحكيم في الدورة الأخيرة للمهرجان الوطني للفيلم وتم اختياره للمشاركة في مهرجان برلين السينمائي حيث نال جائزة من هناك.

وفوزي بن سعيدي الذي مثل في أفلامه الروائية الطويلة الثلاث شارك في أفلام مخرجين آخرين كممثل بين سنتي 1999 و2002، وهذه الأفلام هي «مكتوب» لنبيل عيوش و«عود الريح» لداوود أولاد السيد و«مصير» للجيلالي فرحاتي و«يمه» لأندري تشيني الذي شاركه أيضا في كتابة السيناريو.

ورغم أن فوزي بن سعيدي مخرج صاحب رؤية ويمكن تصنيف أفلامه ضمن ما يصطلح عليه بـ«سينما المؤلف» إلا أننا نجد في مساره نوعا من القطائع الخادعة كما نجد تلك الإستمرارية المفروض وجودها في أعمال مخرج مؤلف وصاحب مشروع سينمائي. إذ كما أن أشكال وتيمات أفلامه القصيرة نجد لها استمرارية في كل أفلامه الطويلة إلا أنه أيضا بعد فيلمه الروائي الطويل «ألف شهر» ذو السرد الحكي الكلاسيكي يفاجئنا في فيلمه الروائي الطويل الثاني «يا له من عالم جميل» بأسلوب مغرق في التجريب والإنفتاح على تجارب سينمائية عالمية رائدة في هذا المجال. لكن من يشاهد فيلمه الثالث «موت للبيع» يحس أنه استطاع الرجوع للمزاوجة بين الأسلوبين السابقين في هذا الفيلم الذي رغم سرده الحكي لا زال أسلوب حكيه السينمائي العصري ينحو نحو الحداثة والتجريب، إضافة إلى أننا نجد بالفيلم تكثيفا في السرد يفتح المجال للمشاهدين للمشاركة في نسج مسارات حكائية تعمد فوزي عدم إكمالها وتركها «ناقصة» بالمعنى الإيجابي للكلمة.

يشكل فيلم «موت للبيع» استمرارية في المسار السينمائي لفوزي بن سعيدي الذي تشغله هموم فنية وإستيتيقية تبدو واضحة المعالم في بعض أفلامه، وتختفي وراء هموم اجتماعية ورؤية سياسية للمجتمع والناس في أفلام أخرى. هناك في «موت للبيع» نرى قصة الأصدقاء الثلاثة علال، مالك وسفيان، الذين يعيشون في مدينة تطوان الهامشي يحاولون الخروج من همومهم الفردية وتوهانهم الوجودي بأشكال جنيا على أشكال سينمائية رائدة، إذ نجد أنفسنا ونحن نتابع «موت للبيع» أمام مخرج مغرق بهم السينما الحقيقية وأن المواضيع المطروحة في فيلمه، رغم كون بعضها مستهلك وقد يكون ربما مستهلكا، فيصبح سوى ذريعة تمرير من التجريب والإشتغال على هاته الأشكال الفنية السينمائية. إذ يحضر في «موت للبيع» هم شكلي لا نراه سوى عند مخرجين رواد ومؤسسين، وهو هنا في هذا الفيلم يقترب من ذلك الإشتغال الشكلي والفني لأحد المخرجين المغضوب عليهم في هوليود «مايكل شيمنو» الذي ظل يصور الناس كما تصور الجبال ويصور هذه الأخيرة كما يصور الأحرار شخصياتهم من نعم ونعم. إذ نجد فوزي بن سعيدي في «موت للبيع» عشقه بالجبال المحيطة

ملصق فيلم «موت للبيع»

بتطوان ويصور لنا مدى تأثيرها وسيطرتها لشخصياته وحتوها عليهم حيث نظلهم المدينة الموحشة إلى أن يصل بهم الحدث إلى لحظة تطهيرية، لقد خلالها سفيان واحد من شخوصه الثلاثة، على خلفية موسيقى رعوية تمتح من التراث الصوفي ذو البعد الروحاني.

ويدرج بن سعيدي للمشاهد المتفرج والمتلقي ببصمات في سرده السينمائي فمثلا نظن إمكانية نشوء علاقة غرامية بين الضابط الذي أدى دوره بن سعيدي نفسه وبين حبيبة مالك (فتاة الليل) ونرى بصمة وضرورة لتلك النهاية التي تبدو مفتوحة كونها (الفتاة) سرقت المال وهربت من حبيبها مالك ربما بإيعاز ومباركة من الضابط، الأمر الذي لا نراه في الفيلم ولا يمكن أن نستنتجه إلا من خلال لحظات توحي فيها النظرات بين الشخصيتين إلى احتمال ذلك، دون أن يتم التصريح بذلك تماما. إضافة إلى هذا هناك نوع من التقاطع والتداخل المقصود في الفيلم بين سلطة «الضابط» فوزي بن سعيدي و«المخرج» فوزي بن سعيدي والتي تتجلى بوضوح في المشهد الذي يطلب فيه الضابط من مالك تقبيل حبيبته وحين يتردد هذا الأخير يأمره الضابط المرة تلو الأخرى، وقد صور هذا المشهد بكيفية توحي بكيفية إدارة المخرج لممثليه

مقالة

مراحل القصة القصيرة جدا في الأدب العربي

■ د. جميل حمداوي

توطئة

لا يمكن فهم القصة القصيرة جدا باعتبارها فنا مستحدثا في الساحة الثقافية العربية المعاصرة لا يربطها بماضيها التاريخي والتكويني، ولا يمكن فهمها بشكل من الأشكال استيعاب مكوناتها الفنية والجمالية والدلالية والمقصدية إلا إذا تتبعنا هذا الفن الجديد تاريخا وتحقيبا وتصنيفا، وذلك بالنبش في جذور السرديات العربية القديمة، والانفتاح على إنتاجات الآخرين في الثقافة العربية، وتتبعه بالتحقيب في مسيرة الثقافي العربي من بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا. ويعني هذا أن للقصة القصيرة جدا مجموعة من المراحل والفترات التاريخية الهامة التي مرت بها هذه وجوداً، فماهي هذه المراحل التاريخية يا ترى؟ وماهي سماتها ومكوناتها؟ هذا ماسوف نستكشفه في هذه الورقة التي بين أيديكم.

حينما نؤرخ للقصة القصيرة جدا في أدبنا العربي، فثمة مجموعة من المراحل التي ينبغي تحديدها واستعراضها، إذاً، يمكن الحديث تاريخيا عن المراحل المتعاقبة التالية:

أولا: المرحلة التراثية

نجد في تراثنا العربي القديم مجموعة من الأشكال السردية النثرية، تقترب بشكل من الأشكال من القصة القصيرة جدا، كالحديث، والخبر، والفكاهة والنادرة، والمستملحة، والطرفة، والأحجية، والكلام، والحكاية، والقصة، والمقامة، والنحو، والآية.. ويعني هذا أن للقصة القصيرة جدا جذورا عربية قديمة، تتمثل في السور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية الشريفة، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السمار... ومن ثم، يمكن اعتبار الفن الجديد امتدادا لتراث النادرة، والخبر، والنكتة، والقصة والحكاية، والنادرة، والشعر، والأرجوزة، والملحة والخرافة، وقصة الحيوان، والمثل، والشذرة، والقيمة الصوفية، والكرامة...

هذا، ويعج كتاب: «المستطرف في كل فن مستظرف»1 لشهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي بمجموعة من القصص القصيرة جدا، وهي تتخذ طابعا تراثيا ورمزيا واجتماعيا.

ثانيا: مرحلة الكتابة اللاوعية

تتسم هذه المرحلة بكتابة القصة القصيرة جدا بعفوية وتلقائية، دون علم أو وعي أو دراية بها نظرية وتطبيقا، وتبتدئ هذه المرحلة من بداية القرن العشرين، وتمتد حتى سنوات الثمانين في بعض الدول العربية كالمغرب مثلا أو حتى سنوات الألفية الثالثة في دول عربية أخرى كليبيا، والجزائر، وموريتانيا، وتونس، وذلك إذا تحدثنا طبعا عن صدور المجموعات القصصية القصيرة جدا. ومن ثم، فقد وجدنا في هذه المرحلة نماذج سردية قصصية قصيرة جدا كتبت بطريقة عفوية وتلقائية، دون أن يكون لدى صاحبها وعي بقضية التجنيس بأنه – فعلا – يكتب قصة قصيرة جدا تجنيسا وتنميطا وتنويعا، كما نلاحظ ذلك عند جبران خليل جبران في كتابيه: «التائه»، و«المجنون» في العقد الثاني من القرن العشرين، وما نجده من نصوص قصيرة جدا عند نجيب محفوظ كما في كتابه: «أحلام فترة النقاهة»2، وما كتبه يوسف إدريس، وزكريا تامر، وتوفيق يوسف عواد في مجموعته: «العذارى» (1944م)، ويونس رسام، ونزار أيوب، وياسين رفاعية، والطيب صالح، ومحمود تيمور، وسعد مكاوي، ويوسف الشاروني، وخالد حبيب الراوي، وعبد الرحمن الربيعي، ومحمد عبد المجيد، ومحمد إبراهيم بوعلو صاحب مجموعة: «خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة» (1983م)، وماكتبه أحمد زيادي، وغيرهم...

ثالثا: مرحلة الوعي بتجنيس القصة القصيرة جدا

تمتد هذه المرحلة من سنوات السبعين إلى يومنا هذا، فقد ولدت القصة القصيرة جدا بالعراق على غرار شعر التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، حيث وردت بتسمية الناصري في مجموعته القصصية: «حدوة حصان» للصادرة عام 1974م قصة سمتها «قصة قصيرة جدا»، ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته: «القطار الليلي»، وقد صدرت سنة 1975م، ونشر القاص الفلسطيني محمود علي السعيد مجموعته: «الرصاصة» سنة 1979م، ويعد من الكتاب الأوائل الذين استعملوا مصطلح القصة القصيرة جدا بيد أنه يعتبر قصصه القصيرة جدا بالخاصية الشعرية، لأنه كان شاعرا موهوبا... ونشر السوري وليد إخلاصي مجموعته الأولى سنة 1972م تحت عنوان: «الدهشة في العيون القاسية»، ونشر السوري نبيل جديد مجموعته البكر: «الرقص فوق الأسطحة» سنة 1976م... ويعني هذا بشكل من الأشكال أن فترة السبعينيات من القرن الماضي هي نقطة انطلاق القصة القصيرة جدا في العالم العربي بوعي تجنيسي مقصود. ويمكن اعتبار هذه المرحلة كذلك مرحلة التجنيس والتأسيس لفن أدبي جديد هو فن القصة القصيرة جدا. ويمكن القول كذلك بأن ثمة أقاصيص قصيرة في سنوات الستين، بيد أنها ليست قصصا قصيرة جدا، ولا تتوفر فيها مكونات هذا الفن الأدبي الجديد، بالإضافة إلى عدم وجود نية التجنيس.

وعلى الرغم من ذلك، فإن القصة القصيرة جدا لم تتبلور فنيا وجماليا وأجناسيا إلا مع بداية التسعينيات من القرن المنصرم، وخاصة في العراق ودول الشام، وبالضبط في سورية، بيد أنها لم تنتعش كما وكيفا إلا في المغرب، الذي أصدر بمفرده أكثر من ستين مجموعة قصصية قصيرة جدا. وبالتالي، كانت الدولة الأكثر بروزا من غيرها في هذا الجنس الأدبي المستحدث إبداعا ونقدا وتوثيقا.

رابعا: مرحلة التجريب والمثاقفة

تحيل هذه المرحلة على استفادة كتاب القصة القصيرة جدا من تقنيات السرد الغربي، كما يتضح ذلك جليا في الرواية الفرنسية الجديدة، والرواية النفسية المنولوجية (رواية تيار الوعي)، ورواية ما بعد الحداثة، والقصة القصيرة جدا بأمريكا اللاتينية، كما كتبها كل من خوليو كورتاثار، وخوان خوسي أريولا، وخوليو طوري، وأوغستو بيوي كسارس، وألفونسو ألفاريث غاليلو، وروبيرتو بولانيو، وفيكتوريا أوكامبو، وبورخيس، وخوان بوش، وأوغوستو مونتيروسو... ومن ثم، فقد استعمل كتاب القصة القصيرة جدا بالعالم العربي تقنية التشظي، وتشغيل الاسترجاع، والإكثار من الحذف، وتسريع الزمن، والتقاط الأوصاف، والميل إلى الاختزال والتكثيف والاقتصاد، وتخييب أفق الانتظار، وخلخلة السرد، وتنويع الرؤى السردية، وتشتيت السرد، والاستفادة من الفانطاستيك، والشاعرية، والأسطورة، والرمز، والتناص.

خامسا: مرحلة التأصيل

بدأ بعض الكتاب العرب في تأصيل قصصهم القصيرة جدا كتابة وبناء وقالبا وتشكيلا ورؤية، كما فعل جمال الغيطاني، وأحمد توفيق، وبسالم حميش، ومصطفى عاشور... في مجال الرواية. ونلاحظ هذا التأصيل جليا عند بعض الكتاب المغاربة إن بطريقة جزئية وإن بطريقة كلية، مثل: مصطفى لغتيري، وجمال بوطيب، ومحمد تنفو، وجمال الدين الخضيري الذي كتب أخيرا مجموعة تراثية متميزة عربيا، وهي بأكملها تأصيل في تأصيل، وهي تحت عنوان: «حدثني الأخرس بن صمام».

تركيب واستنتاج

هكذا، نصل إلى أن للقصة القصيرة جدا تاريخا طويلا يتمثل في مجموعة من المراحل والحقب، ويمكن حصرها في المرحلة التراثية التي ارتبطت بالأجناس والأنواع والأنماط السردية العربية القديمة، ومرحلة الكتابة اللاواعية منذ بداية القرن العشرين، وذلك مع مجموعة من الأقلام القصصية القصيرة جدا، التي كتبت هذا الفن السردي الجديد بعفوية وتلقائية مباشرة. وفي هذا الصدد، يمكن الحديث –أولا– عن بداية جبرانية بامتياز، ويمكن الحديث –ثانيا– عن مرحلة التجنيس في سنوات السبعين التي انطلقت بالعراق والشام، وهناك –ثالثا– مرحلة تجريبية تتسم بالانفتاح على تقنيات السرد الغربي، وثمة –رابعا– مرحلة التأصيل التي تستلهم التراث العربي بناء وقالبا وصياغة ورؤية.

الهوامش

1- الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، منشورات دار المطبوعات، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 2004م.

2- نجيب محفوظ: أحلام فترة النقاهة، دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2005م.

مقالة

محمود درويش: مغني الشهداء

لقد كان لقاء درويش بالموت في فترة مبكرة من حياته. تجسد أول مرة في مواكب الشهداء الذين يسقطون تباعا واقفين مثل النخيل وأشجار البرتقال الحزين. يشيعهم الشباب الفلسطيني الذي يؤمن كل واحد منهم في قرارة نفسه أنه مشروع شهيد يسير على الأرض، التي سيرويها ذات لحظة بسنابله من عمره بدمائه التي تسيل لكي تصنع من ملحمة الموت ملحمة للحياة. إنه العرس الفلسطيني حيث لا يلتقي الحبيب حبيبه إلا شهيدا أو شريدا: (محاولة رقم 7، ديوان محمود درويش، ج 1 ص،509)

هذا هو العرس الذي لا ينتهي
في ساحة لا تنتهي
في ليلة لا تنتهي
هذا هو العرس الفلسطيني
لا يصل الحبيب إلى الحبيب

يظهر التأمل العميق في شعر درويش أن الموت الذي يحتفي بتصويره الشاعر منذ قصائده الأولى ليس الموت العادي ولكنه الموت الذي ينجم عن فعل مواجهة أو مقاومة. ولذلك كان الموت الذي يحتفي به درويش جماليا هو موت الشهداء؛ أي فعل التضحية الذي يجعل من الموت تجربة إنسانية فريدة تستحق التمجيد والاحتفاء.

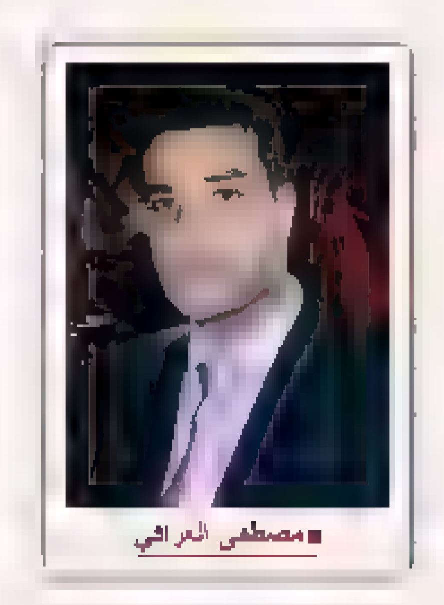
تكشف القصائد الأولى التي كتبها درويش عن تصور رومانسي للموت، حيث لا يعني الموت في نصوصه المبكرة العدم والنهاية ولكنه يعني التجدد والانبعاث، أي البداية: (محاولة رقم 7، ديوان محمود درويش، (ج 1 ص 502)

ثلاثة أشياء لا تنتهي
أنت، والحبّ، والموت

الموت مثل الحب ولادة ثانية. ولذلك كان الموت عند درويش لا يعني النهاية بل هو البداية. ومن هنا رفرفت مراثيه للشهداء وغنائيته بهم بالدعوة إلى استمرار الحياة، لأن الحياة لا تتوقف بالغياب الجسدي ولكن الموت مناسبة لدفع عجلة الحياة إلى الأمام. (حبيبتي تنهض من نومها، ديوان محمود درويش، ج 1 ص 364)

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين تموت
نحاول ألا نموت معك
ففوق ضريحك ينبت قمح جديد
وينزل ماء جديد
وأنت ترانا
نسير
نسير
نسير

تكشف مراثي درويش للشهداء عن جماليات جديدة في التماس مع فعل الموت. لقد أضافت قيم جمالية جديدة إلى شعر الرثاء في التراث العربي؛ فدرويش لا يحصر مراثيه في تقديم التعازي وتمجيد الأعمال التي أنجزها الشهيد في حياته ولكنه يعمل على توليد أسباب الحياة



■ مصطفى العراقي

من رحم الموت مما يجعل المراثي تتحول في كثير من الأحيان على قوة دفع تدعو إلى الحياة ممثلة في فعل السير بعد دفن الشهيد من أجل إكمال الطريق والوصول إلى الأفق الذي أشار إليه ورسمه بدمه. الانتحار لخط المقاومة حتى تحرير الأرض واسترجاع الكرامة. يظهر ذلك بشكل واضح في قصيدة درويش «أحمد الزعتر» التي يمكن اعتبارها رثاء جماعيا لكل الذين استشهدوا في تل الزعتر، حيث ينصهر في هذه القصيدة الفردي والجماعي في ملحمة الدم الفلسطيني لتنطلق الدعوة عالية إلى المقاومة باعتبارها التجسيد الحقيقي لفعل الحياة المنبثق من رحم الموت. (أعراس، ديوان محمود درويش ج 1 ص 653)

فاذهب عميقا في دمي
اذهب برعما
واذهب عميقا في دمي
اذهب خواتم
واذهب عميقا في دمي
اذهب سلالم
يا أحمد العربي... قاوم!

إن قوة الحياة تنبعث وتتولد من فعل الموت. ذلك ما يريد درويش أن يستخلصه قراؤه من مراثيه للشهداء، حيث يتحول الموت إلى قوة حركية تفعل في الأحياء وتلهمهم الحياة. الفعل الذي تتخذ في كثير من قصائد درويش الرثائية شكل السير أو المشي: (**حصار لمدائح البحر** ديوان محمود درويش، ج 2 ص 141)

صباح الخير يا ماجد
صباح الخير
قم اقرأ سورة العائد
وحثّ السير
إلى بلد فقدناه
بحادث سير

تنطوي مراثي درويش للشهداء على احتفاء واضح بالحياة المتولدة من رحم الموت ويرجع ذلك إلى أن الفلسطيني لا يملك غير دمه في مواجهة الترسانة العسكرية المتطورة لمغتصبي أرضه ووطنه فلا ميلاد ولا انبعاث إلا من هذا الدم الذي يجري أنهارا من أجل تحقيق الولادة الثانية للشعب بخيرة أبنائه الوحيدة قتلاه وجرحاه (مديح الظل العالي، ديوان محمود درويش، ج 2 ص 25)

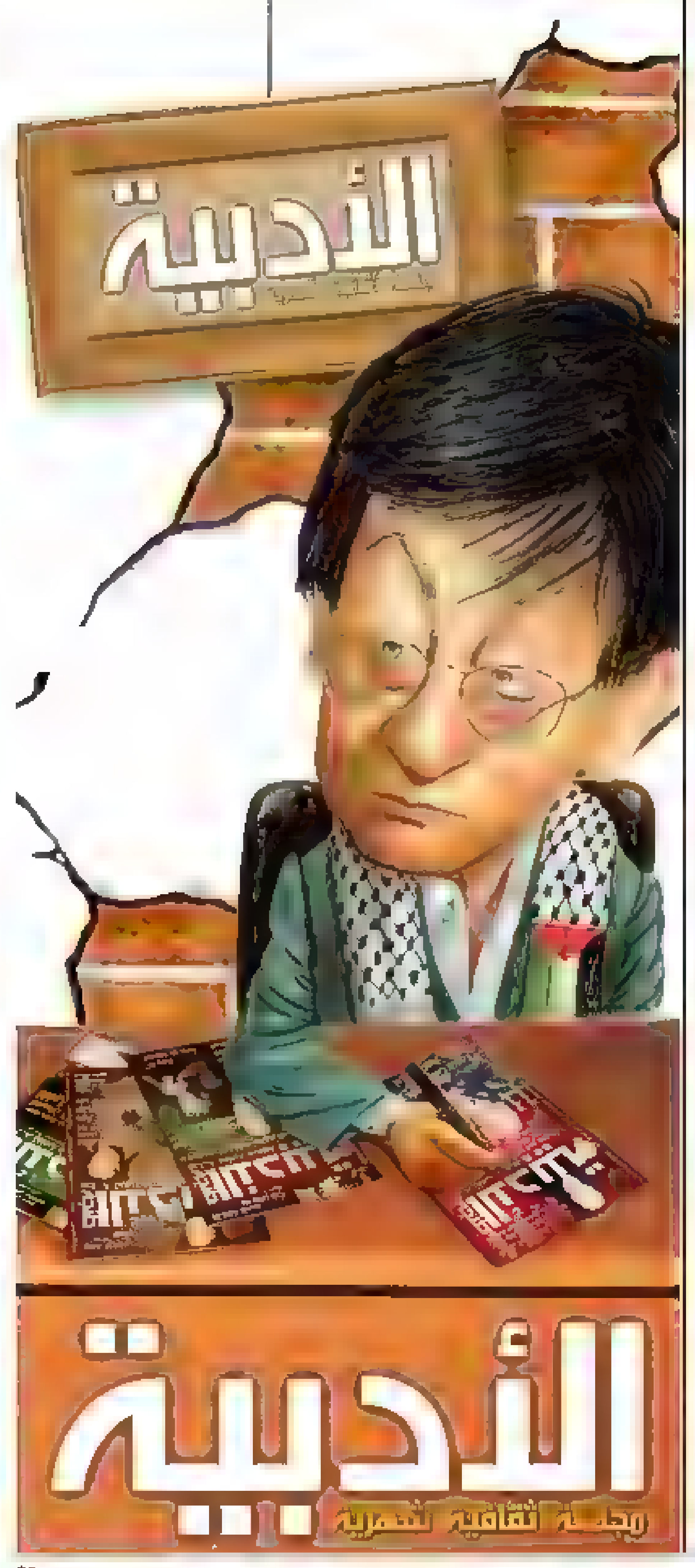
قتلاك أو جرحاك فيك ذخيرة
فاضرب بها اضرب عدوك لا مفر

لا يملك الفلسطيني غير دمه يحتمي من الواقع العربي الذي يسيطر عليه التآكل والانهيار، من الدم صنع الفلسطيني أسطورته الفذة. ومن بريق هذا الدم المستباح تشكلت معجزة فلسطينية استطاعت أن تجعل من الغياب حضورا يهب ومن الموت حياة متجددة تقاوم النسيان. ولذلك يطلق درويش على الدم صفة «الأخضر» رمز الخصب والنماء: (أعراس، ديوان محمود درويش، ج 1 ص: 653)

جُنَّ أبي الأخضر صوتي، إنَّ في حنجرتي حارسة
للحلم ونسماء المسيح الحي
جُنَّ أبي الأخضر موتي
إنَّ في جثتي الأخرى قصرا وبلاد
أيها الأخضرُ في هذا السواد السائد، الأخضر في بحث
للمناديل عن النيل وعن مهر العروس
الأخضر الأخضر في كل البساتين التي أحرقها
المستوطن والأخضرُ في كل رماد
لن أسميك انتقال الزمن من حلم إلى يوم
سميتك الدم الطائر في هذا الرمل
وأسميك البعث السبيه

إن الموت في مراثي درويش للشهداء لا يعني النهاية والغياب؛ فالشهداء يستأنفون حياتهم بعد الموت بطريقة طبيعية ويقومون بنفس الأعمال التي تعودوا على القيام بها في حياتهم السابقة (مديح الظل العالي، ديوان محمود درويش ج 2 ص 45)

بيروت ... ليلا
يخرج الشهداء من أشجارهم، يتفقدون صغارهم ينجولون على السواحل، يرصدون الحلم والرؤيا يحصون السماء بنافس الأنوار، يفترشون مرقمهم يسمرون الجزيرة، يصلون الماء، ثم يطرزون حصارا



قططــا" .. وبحلا

ويبدع من تمجيد درويش للفعل البطولي الذي يقوم به الشهداء أن يحرص على توفير شروط الراحة لأرواحهم بعد الموت فيقوم حارسا لنومهم ولأحلامهم. (ورد أقل، ديوان محمود درويش، ج 2 ص: 343)

عندما يذهبُ الشُهداءُ إلى النّوم أصحُو
وأحرسهم من هواة الرِّثاء
أقول لهم
تصبحُون على وطن
من سحابٍ ومن شجر

ممّا يؤشّر على أن فعل الموت/الاستشهاد بالنسبة إلى محمود درويش طريق سالكة إلى الخلود والحياة المتجددة باستمرار، حيث يتوحد في شعر درويش فعل الموت/الشهداء بشهوة الحياة – الخلود. (الجدارية ص 37)

يا موتنا! خذنا إليك على طريقتك، فقد نتعلمُ الإشراق

لم يعد عدما، تلك أرواح
تغيّر شكلها ومقامها /

يكشف هذا القول الشعري عن فهم رومانسي لفكرة الموت التي ترتبط في قصائد درويش بدلالات وإيحاءات عميقة تحيل إلى عوالم رمزية وتخييلية لا تنفصل عن الأبعاد المجازية البانية للأنظمة البلاغية والجمالية التي ما فتئ درويش يؤسس لها في منجزه الشعري بصبر وأناة. فالموت كما تكشف قصائد محمود درويش هو التجدد وطريق الانبعاث والخلود. وقد عبر درويش عن هذه الرؤية بكثافة شعرية شفافة في قصيدته «يد عبد الله الوردة» في ديوانه «العصافير تموت في الجليل» الديوان الذي كرسه للاحتفاء بمواكب الشهداء الذين يولدون من رحم الموت. (العصافير تموت في الجليل، ديوان محمود درويش، ج1، ص: 260)

عاشق لا يخرج الموتى إلى النزهة
لكن صديقي
كلّ مصوب به
كل مساء
يكتسي جسمه، كالعشب، من كل الشقوق
وأنا أفتح شباكي
لكي يدخل عبد الله
كي يجمعني بالأنبياء!

إن موت الشهيد، كما يكشف هذا المقطع الشعري، ليس غيابا مطلقا ولكنه انتقال من حال إلى حال؛ فالشهيد يخرج من قبره ويعبر ويلتقي الشاعر فيجمعه بالأنبياء لأنه بموته يغادر مرتبة البشر العاديين فيرتقي إلى مصاف النبوة التي تستطيع صنع الخوارق والمعجزات متنقلا من المرئي إلى اللامرئي حيث الكشوفات الروحية الخصبة. فالشهيد يدخل من الشباك كالعطر والنسيم لأنه تحرر من كل القيود المادية التي تشد الروحي إلى الجسدي.

تتجاور في مراثي درويش للشهداء قيمة الحب وبهجة الحياة، حيث يحضر الرثاء احتفاء بالموت وتمجيد الشهيد. فالفلسطيني لا يملك غير دمه، معجزته التي تجعل من ملحمة الموت ملحمة للحياة.

استراتيجية القراءة وآليات التأويل

1 - استراتيجية القراءة

أ ـ موت المؤلف

عودتنا كتب الأدب القديمة عادة سيئة، فقد علمتنا أن نفتتح مقارباتنا للنصوص بهذه اللازمة: «يريد الكاتب (أو الشاعر) أن يقول»، كما لو أن المعنى مطروح في الشوارع والأسواق، وكما لو أنه مودع سلفا في النص من قبل قوة تختزل دورنا في تحيينه واستخراجه، المصنوع له، وكلما حاولنا النظر إلى كتب الأدب والتاريخ، المبسمة على أنها رمس جمعت فيه الأشياء كما تعرفها هي أو كما سبق للباحث أن علمها إياه، نكرر أن لك أن تهجر هذه العلاقة، فالنص ليس خرافا للتشريح، لكنه عطر أستطيع أن أقوله ما أشاء، «إنه تميمة وهذه التميمة ترغب في»

فالقراءة الممكنة للنص هي التي تعيد إنتاجه باستمرار، أي تلك القراءة التي يسير فيها النص جنبا إلى جنب مع امتلاكي الذهني دون الالتفات إلى كاتب يصرخ في وجه نص تمرد عليه، لقد دمغت قصدية الباث لحظة معهودة وبعيدة عن الاستفادة بكل تفاصيلها وأبعادها الخفية، فلا جدوى من مطاردتها أو محاولة إعادة إنتاجها، فقصدية الكاتب لا تقع خارج الشروط المتحكمة في إنتاج النص (سيرورة التكون)، في حين أن فعل القراءة هو حصيلة لسيرورة من طبيعة أخرى (سيرورة التداول) وكل محاولة لنسف الحدود بين هاتين السيرورتين ستجعل القارئ نسخة مطابقة للكاتب، وستجعل كل القراءات المقترحة من قبل القارئ نسخا تتطابق مع النص "الأصلي"، وكم سيكون من الصعب جدا الحديث عن قارئ يمتلك قدرة (وهي غير عادية) تمكنه من "الإمساك بالمعنى كما صاغه المؤلف أو كما أراده، فالقارئ المثالي أو النموذجي مطالب لكي يحقق مثاليته بأن «يكون له سنن منطبق لسنن المؤلف» فيشاطره مقاصده ومعانيه، وإذا سمحنا بهذا فلن يكون هذا القارئ سوى اسم آخر للكاتب نفسه، ولن تكون القراءات المقترحة سوى تنويعات على أصل واحد، فإن كل مستلول فعل القراءة باعتباره فعل كشف وتحسس لمعنى قبلي ووحيد مودع في النص سيكون لزاما الكف عن هذه الثرثرة المثارة حول القراءة والتلقي والتأويل، لتصبح حينها أمام كون تحكمه فكرة واحدة لها طعم واحد في كل الأفواه، وذلك أمر مناف لطبيعة المعنى المعروف بتنجه وبلعه من جهة، ومناف لطبيعة الفكر البشري وكيفية اشتغاله من جهة أخرى، لكن ومحض حظ التجربة الإنسانية فـ«القارئ المثالي قارئ تخييلي خالص لا أساس له في الواقع»

فبين النص وبين انفتاحه على المستقبل والحياة لحظة يغادر فيها ذاكرته التي يحصرها كاتب بسرد العصر، فحينها النصوص لا تستمد من نصوصها الأول أي من لحظتها التكوينية، كما لا تنبثق من روحها التعليمية التي ترغم القارئ على الخضوع والخنوع، وإنما تستمد من استقلالها وانفصالها عن صانعيها، فكلما اتسعت الفجوة بين النص ومؤلفه تكتسب للنص معانيه ويتحرر معناه من الأحادية والقدسية، فللكاتب كل حق سب

■محمد بنحماد

والتحول والقارئ متسع من الحرية حينما يبتعد المؤلف ويحتجب فإن الزعم بالتنقيب عن أسرار النص يغدو أمرا غير ذي جدوى، ذلك أن نسبة النص إلى مؤلفه معناه إغلاق النص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق للكتابة»

فبهلاك الكاتب لا يحصننا فحسب من محاسن الأسرار التي ينطوي عليها النص المشكلة لقصدية مؤلفه، بل يولد فعالية فلسفية يمكن أن نسميها بكونها ثورة على الحقيقة ونسف للسلطة المطلقة

ففكرة «موت المؤلف» هي مجرد كناية نطوية عن رغبة تجربة إنسانية في رسم تخوم جديدة للمعنى لا تقف عند حدود ما سبق للمؤلف أن علم نصه إياه، فـ«ليس هناك مؤلف (يقول لورانس ستيرن) يفهم الحدود الحقيقية لشروط اللياقة والأدب العيب يمكنه أن يتجرأ على القول بأنه يتصور كل شيء" والاحترام الأصح الذي يمكن أن يوليه المرء لفهم القارئ هو أن يقتسم معه بالتساوي هذا التصور وبطريقة حبية، وأن يترك له شيئا يتخيله مثلما فعل ذلك لنفسه» فالمؤلف الذي يحترم الحقيقة في نسبيتها لا يمكنه الادعاء بأنه قادر على تصور كل شيء أو أنه يملك جهة نظر مثالية تساعده على البقاء حيا داخل نصه، وسيقوده هذا الاحترام بالضرورة إلى اقتسام هذه الحقيقة مع القارئ، ويخفض صوته بينما يعلو صوت آخر معبرا عن جهة نظر جديدة تعتبر النص شريكه الوحيد في تجربة القراءة، ففي الوقت الذي يولد فيه النص يموت الكاتب ويضيع صوته وسط جلبة القراءات المتعددة، وبالتالي فالعلاقة (كاتب/قارئ) تصبح (نص/قارئ)، فـ«قراءة كتاب ما هي اعتبار مؤلفه كما لو كان قد مات، واعتبار الكتاب كما لو أنه ولد بعد موت كاتبه، وبالتأكيد فحينما يموت المؤلف فالعلاقة مع الكتاب تصبح بنحو ما خالصة، فالمؤلف سيحجم عن الإجابة وكل ما سيبقى ممكنا هو قراءة أثره»

إن التحمس لفكرة «موت المؤلف» لا يجب أن يدفع إذا إلى إلغاء عنصر هام من العناصر المشكلة للسيرورة التواصلية ويتعلق الأمر بالباث الذي كان سيستعاض عنه بباث جديد هو «النص» وفي هذه الحالة فإن الباث والرسالة سيحولان شيئا واحدا، والتركيز على هذا الباث الجديد سيسمح من جهة إعطاء القراءة شكل نشاط تواصلي فيه حوار بين النص والقارئ، ومن جهة أخرى سيمنع القارئ من أن يتحول إلى ديكتاتور يقتل المؤلف ويصادر كل حق للنص في الكلام. إن العلاقة (النص/القارئ) هي طريقة أخرى للقول إن القراءة فعل تشارك وتجاوب يحترم فيه كل طرف امتلاء الطرف الآخر، إنها تفاعل بين الامتلاءين.

ب ـ من سلطة النص إلى لذة النص: قصدية القارئ المشتركة

مات المؤلف إذا واختنق صوته، وبقي النص مشمولا باهتمام قارئه، فهل يعني هذا تمتع القارئ بكامل الحرية في التصرف في النص أم إن الأمر يتعلق بوجود قاعدة للاستعمال والقراءة والتأويل؟

سوف نقبل بفكرة «موت المؤلف» مادامت الحقيقة وهما يجب تخطيه وما دامت السلطة المطلقة مفسدة مطلقة، لكننا لن نقبل بتسليم النص بعد تحريره من سلطة الكاتب إلى سلطة قارئ يمارس عليه إقطاعيته، أو ينظر إليه باعتباره مثوى للذة مسامرة أو وقت يقطعها، كما سنرفض بقوة أن يكون النص مجرد مثير يستدعي استجابات لا تجمعها إلا رغبة قارئ في عرض ردود أفعال خارجة علميا عن كل ضبط أو تحديد نقدي

ففعل القراءة يتحدد في اقتراحه لتأويلات أو قراءات تجعل من قصدية النص محلقا لها على أن تعود بكل التأويلات إلى هذا المركز الدلالي، وهذا لا يعني القول بوجود قراءة واحدة ووحيدة، بل معناه أن يكون كل تأويل بمثابة توافق سري مع نص قد لا يكون قادرا على عزل تأويلاته الصحيحة لكنه سيكون من دون شك قادرا على تجريد القراءات المغرضة أو التأويلات المريضة، وعلى هذا الأساس فإن أي فعل للقراءة هو تفاعل مركب بين خبرة القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخله القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية»، فأن ينتقي النص (أ) مثلا من مجموع تأويلاته النص (ب) باعتباره تأويلا مفترضا معناه أن النص المقروء له القدرة على مراقبة تأويلاته، فقد يكون النص (ب) تأويلا جيدا، لكن ليس للنص (أ) وإنما لنص لا نعرفه أو لنص لم يكتب بعد أو لعله لن يكتب أبدا

نستطيع القول استنادا إلى ما سلف إن النص لا يأخذ حقيقته من وجوده في ذاته، فهو كما هو فكرة معروضة في حاجة إلى من يخصبها، على أن فكرة الإخصاب هذه ليست طارئة على النص، فالكاتب وهو يكتب كان يعي جيدا أنه يكتب لقارئ هو المؤهل فعلا لكي يمنح النص الخصب والحياة، وعلى هذا الأساس لا وجود لكتابة دون قراءة تماما كما لا وجود لذات دون آخر، فالعلامة في نهاية المطاف جزء من سيرورة تواصلية أي أنها تستخدم لنقل معلومة أو لقول شيء ما أو الإشارة إلى شيء يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة»

إن ما يمنح النص شكل نشاط تواصلي هو كونه فعلا اجتماعيا موجها إلى الآخر في إطار علاقات اجتماعية تتبادل فيها المواقع والأدوار، هذا من جهة نظر فلسفية عامة، ويمكن مقاربة القضية من جهة نظر تقنية خالصة: إن النص كون غير

متواصل، وآلة كسول (ويمكن القول بعد إنه حقل مفتوح)، وعالم من المعاني والدلالات البيضاء أو المسكوت عنه، وهي منطق ظل يستعمره القارئ بقيمه الدلالية المضافة، وهذا يعني أن الإرغامات المتحكمة في إنتاج النص تختلف بالضرورة عن تلك المتحكمة في عملية القراءة، ومن رحم هذا الاختلاف يولد التفاعل بين النص والقارئ، فلو سلمنا بالقراءة المؤسسة على وحدة المعنى لكان النص متمتعا بدرجة عالية من التجانس فالبياضات والجيوب سيكون لها امتلاء واحد هو نفسه لدى الكاتب والقارئ، وفي هذه الحالة سيصبح وعي النص واللاوعيه داخله وخارجه شيئا واحدا، كما ستصبح العلامات الإبلاغية والعلامات التعبيرية متمتعة بنفس القيمة، فالنص من داخل هذا الافتراض لن يكون مبثوثا بقصد غايات تواصلية، بل لأغراض سلطوية تتخذ فيها الرسائل شكلا عموديا يتحول معها (القارئ) إلى مستهلك خاشع محتسب، وهذا ما يفقد القراءة قيمتها التواصلية وقدرتها على تفعيل النص وإثرائه، فمتعة القراءة من جهة، وخدمة النص من جهة أخرى لا يتحققان إلا عندما يتخلص القارئ من المحبس الذي يمكن أن يفرضه عليه الكاتب أو النص ويصبح هو نفسه منتجا «أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته المنسية بعين الاعتبار»

وقد أثبتنا حق القارئ في حرية يحقق بموجبها اللذة والمتعة من خلال مشاركته في تشييد النص، ألا يجدر بنا رسم حدود لهذه الحرية لكي لا تتحول إلى تسيب وانحراف (بارت)؟

لا يعني التحرر (في كل الثقافات المعتدلة التي تحترم الحدود) العيش خارج القانون، ولا يعني في حالتنا هذه ممارسة القراءة بعيدا عن أي قاعدة، أي أن يمتع القارئ نفسه بحرية في اختيار مسارات الدلالية عبر توجيه النص في اتجاهات لم يحتفل بها ولم ترسم له إلا من باب قراءة عبثية أو تأويل (مريض)، نعم من حق القارئ أن يحدث شروخا في النص، لكن دون أن يبرر ذلك قراءات عبثية أو لا معقولة، من حقه تحصيل لذة لكن دون أن تأخذ هذه اللذة شكل انحراف أو هذيان «أو الانحراف يحصل حالما تخفت عن محورها الكل»، وهكذا فجاك بقر البطون مثلا كما تصوره أمبيرتو إيكو – رجل مريض في حاجة إلى علاج، لأنه تخطى كل القواعد الممكنة حين برر أعمال القتل التي قام بها بكونه قرأ إنجيل القديس لوقا

فمن الطبيعي جدا أن تتحرك الكتابة ضمن شروطها الخاصة التي تختلف بالضرورة عن تلك التي يتحرك فعل القراءة في إطارها، فهذا الاختلاف هو ما يحمي النص من أن يتحول إلى محفل متعال يفسر التشريعات والتعاليم التي تلزم القارئ بأن يصغي ويستجيب، لكن وبالمقابل لا يمكن الاستناد إلى هذا الاختلاف لتبرير تلك الحرية غير المشروعة التي يدافع عنها البعض والتي تتجاوز ما يسمح به هذا الاختلاف نفسه، فالكاتب والقارئ تحركهما أسس وسياقات خاصة قد تباعد بينهما على مستوى الممارسة، لكن هذا التباعد لا يتخذ شكل فجوة تتسع كلما تقدمنا في القراءة، فالمسافة بين القراءة والكتابة (النص/تأويلاته) تبقى مراقبة (أو هكذا يفترض) من قبل نموذج أو حس سليم تلتقي عنده الممارستان وتتكثف داخله الأسس والسياقات، فلا يمكن للقراءة أن تتخذ إلا في حدود ما يسمح به هذا النموذج

إن النص قادر من جهته على صياغة حدود حرية القارئ في المشاركة، فهامش الحرية قد يتسع ويضيق بقدر وضوح المعنى أو غموضه وإبهامه، وعلى هذا الأساس فالقارئ في الشعر لن يكون هو القارئ نفسه في الخطاب التاريخي أو السياسي أو العلمي، فالمعنى في الشعر يختلف بالضرورة عن المعنى في الخطاب التاريخي أو السياسي والعلمي، وهذا أمر يدركه القارئ العادي وربما القارئ الساذج أيضا، لكن هذا التمييز لا يلغي مشروعية السؤال: هل الخطاب التاريخي والسياسي والعلمي قابل للتأويل؟ ولكنه سيحيل على قضية من طبيعة أخرى، ويتعلق الأمر بحدود التأويل

2 – التأويل – آلياته واتجاهاته

أ – بلا عدم الحاجة إلى التأويل

سيكون من الصعب على إنسان ما، وهو يعتصر ذاكرته ليسترجع ماضيه السحيق، أن يستعيد تلك الفكرة الأولى التي خالطت دمه لتشكل امتلاء (وعيه) الذي به بدأ يستقبل الوقائع ويصرفها ويصنفها، فالفكرة تتشظى بعد ذلك وتتمدد وتسارب في كل اتجاه حتى أصبح من الصعب السيطرة على حركيتها رغم ضجة المناهج وصخب النظريات، وتشكل هذه الحركية وجها مستترا لامتداد الإنسان هذا الكائن المتمرد على لحظته، فالتاريخ للإنسان تاريخ لأفكاره، غير أن فكرة التاريخ والامتداد لا تمس الفكرة أو الفكر المعزولين، فالفكر المعزول يعيش لحظة مطلقة ولا يبشر بشيء سوى بذبول الفكرة وموتها، لأن تألق الفكر وامتداده هو حصيلة لخروج الكائن البشري من ذاته ولحظته وتحويله عالما من الرمزية التي تسمح له بامتلاك العالم من حيث كونه جوهرا عاما، وهو أيضا نتيجة لاندراج هذا الفكر ضمن نسق عام من الأفكار الأخرى التي تؤويه وتؤويها، فعالم تحكمه فكرة واحدة هو عالم غريب حقا، إنه عالم يحيا داخل لحظة مطلقة فلا ماضي له ولا مستقبل، ونحن نشك في أن عالما كهذا كان له وجود يوما ما، كما لا نبشر بوجوده مستقبلا، إنه عالم معرض لمحاولات التدليل من خلاله على أن الكون لا تحركه فكرة واحدة بل إن الحياة تبدأ بفكرتين على الأقل

إن هذا التعدد في الأفكار هو ما يعطي للحياة بعدا حركيا يمكننا من خرق المتسلط الرسمي ومقصلته، وهو ما يساعد على استقبال الظواهر والوقائع وتصنيفها ضمن خانات تختلف قيمها بحسب السياقات الثقافية والبيئية والتاريخية التي تتحرك في إطارها هذه الظواهر، على أن فعل التصنيف هو فعل تابع للتعدد، لأن الفكرة المعزولة تضع نفسها خارج التصنيف لأنها لا تقابل فكرة أخرى تميزها أو تعارضها، فـ«الواحد» لا يصنف إلا باعتبار وجوده المطلق، أما إذا تواجد «الثاني» إلى جانبه فحينها يبدأ فعل ويبدأ التصنيف، فينظر إلى «الواحد» باعتباره «حالة الفرد» وما يتصل به من معاني تمس السلطة والتوحيد والعزلة ويصنف «الثاني» باعتباره «حالة الزوج» الدالة على التفاعل والمشاركة والخصب والحياة

هكذا إذن هي الحياة المادية والذهنية للإنسان، فلا سيرورة خارج شبكة علائقية تستدعي فيها الأشياء أشياء أخرى، فهذه التجربة لا تستطيع أن تستمر وتسود مستندا إلى فكرة واحدة أو فكر معزول، فالواحد منتهي بطبعه، وهو ميال إلى تسليم الفكر إلى حالة من الثبات والسكون تزرع المعرفة عبرها إلى تقمص صفة القداسة والحقائق المطلقة، وعلى هذا الأساس فالواحد يوسع مساحات الظل في الذات، فهو لا يربينا معرفة بالذات كما لا يغني معرفتنا بالآخر، إنه يكرس داخل خانات ضيقة وحدود مسبقة تحمي أن تعين الأشياء نفسها بالطريقة نفسها، والاكتفاء بلحظة التعيين هذه والاستناد إليها باعتبارها المرجع الأساسي للعيد يشعرنا ببرودة التجربة الإنسانية، ذلك أن ما نجود به اللحظة لا يمثل سوى معرفة مخادعة ومحايدة، أو في أحسن الأحوال يمثل بعض أشباه تجربة من سيرورة يصعب التكهن بنهايتها، وتجربة هذا الانقطاع تكشف عن مدى النقص الذي تتسم به المعرفة، ونحن ملزمون، بقوة رمزيتنا، بتخطي هذه المعرفة وتجاوز هذا النقص، ولذلك الوحيدة في ذلك ممارسة فعل التأويل بكثير من الحرية وقليل من التحرج

فليس التأويل إذن قيمة مضافة إلى التجربة الإنسانية يمكن الاستغناء عنها، إنه التجربة نفسها، كما أنه ليس في حاجة إلى من يدافع عنه فهو ممتد في كل لحظة، فنحن لا نؤول لاستشراف المسارات «المتعددة للمعنى» فقط، ولا نؤول رغبة في الإمساك بلحظة شعرية تنسي الذات هموم اليومي وإكراهات المعيش فقط، إننا بالإضافة إلى ذلك نؤول لنعيش ونحيا ونمتد في الزمان والمكان، فالإنسان يؤول لكي يمد جسرا بين ميلاده ووفاته يصنع حضارته ويكتب تاريخه، وليست هذه الحضارة وليس هذا التاريخ شيئا آخر سوى تجميع للعلامات والمتغيرات فيهما، فلا يزال امتداد الإنسان قائما، ولا تزال العلامة تستدعي علامة أخرى تؤولها، ولا يزال الفكر يستدعي فكرا آخر يؤوله حتى يدعم الذات بعمر نص يتلقى، إنه النص الموت الذي يجبر الذات على العرس، لكن فعل التأويل يبعث من جديد كحاتم للغيق مبشر بميلاد جديد فالتأويل لا يموت

ب – وهم الخطاب أحادي المعنى

من حسنات البنيوية على القارئ أنها خلصته من سلطة كاتب ظل مشدودا إليه زمنا طويلا، لكنها في الوقت نفسه سلمته إلى سلطة من طبيعة أخرى، إنها سلطة النص الصارمة التي تقهر كل السعد وتوجه القراءة في مسار آلي لا قدرة معه على أن يخرج النص في اتجاه خلخلته من أجل بناء مسارات دلالية تخصب المعنى وتعليه وتفتحه، ويدلنا على ذلك غياب مبحث التأويل في المقاربات اللسانية، فمعنى النص محدد له، ووظيفة الباحث محترمة في رصده وتحسسه

فأن يكون النص أحادي المعنى فذلك وهم يجب تخطيه وتجاوزه، إلا إذا كنا نعني بتلك الأحادية تلك الطريقة التي يفهم من خلالها الكاتب نصه، وهي قضية يمكن التشكيك فيها أيضا، فالمرء لا يستطيع أن يقول الشيء نفسه مرتين بالطريقة نفسها، كما لا يمكنه أن يقرأ نصه باعتباره قارئا من الدرجة الأولى بالطريقة نفسها التي كتبه بها، وستبدو دون شك مقولة الوهم محرجة جدا لأولئك الذين يؤمنون بمطلقية الحقيقة، وقد تبدو أيضا شكلا من أشكال التطرف الذي يطمو على هامش العقلانية، أو نوعا من أنواع التمرد على حقائق يجمع الناس على مطلقيتها وعلى عدم قبولها الانخراط في مسار تأويلي لأنها تبدو واضحة ولا تكاد تخفي ما يستدعي فعلا تأويليا يكشفه ويفضح أسراره، فما تقوله كتب الدين والتاريخ، وما يحكيه الساسة وأرباب العلوم البحتة شيء يقع

خارج التأويل لأنه صريح القصد وصحيح البنية لا عمق فيه ولا غور، فهو عاري الدلالة مصرح بالمستلكات، ثم إنه موجه لغايات نفعية لا موقع فيه لتأويلات تمازج الشعور والوجدان.

سوف نعني بالتطرف والتمرد وصف لكننا حتماً سوف نعترض على هذا الوهم لأن ما يبدو في ظاهره خطابا أحادي المعنى يخفي عوالم غير متوقعة، فالنص (كل نص) «لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيداً، معنى لاهوتياً إن صح التعبير (هو رسالة المؤلف الإله)، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة، فالنص نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة» فمهما بلغت درجة مثالية النص فإنه سيعاني من نقص دائم، كما أن النص لا يمكنه أبداً أن يصل إلى حالة من التجانس تفرض على القارئ نمطاً واحداً من المعنى لا خيار أمامه سوى التمسك والخضوع له، فالنص هو حصيلة لتعايش مجموعة من الآثار منها ما يعود إلى وعي الباث، وهو ما نسميه عادة بقصدية المؤلف، ومنها ما يعود إلى لاوعيه، فالنص يبدو التعايش دال من جهتين، فهو من جهة مشكل من علامات إبلاغية تمثل جانب الوعي في النص، وهي مبثوثة قصداً لتقول شيئاً ما، لأن العلامة في ماهيتها المطلقة عنصر من سيرورة تواصلية، وهي سيرورة تستدعي بالضرورة حضور دلالة، ومن جهة أخرى فالنص مخترق من قبل علامات لا واعية تفلت من الكاتب فتكشف استعداداته ولاشعوره الطبيعي، وهكذا فالقارئ سيجد نفسه باستمرار أمام نص تحركه مناطق ظل وبياضات وجيوب هو ملزم بملئها، فالنص كما يتصوره إيكو آلة كسول (أو مقتصدة) لأنه نسيج من الفضاءات البيضاء والفرجات التي ينبغي ملؤها» ومن ينسجه يتوقع أنها ستملأ وما سبق أن عبّر عنه يوم أن كتبه مثل نزهة يصطحب إليها المؤلف الكلمات بينما يأتي القارئ بالمعنى» ولأن القصد في النص تتقاطعه بنيتان: بنية حاضرة وهي ما يقوله النص (العلامات الإبلاغية القصدية) وهي «تشكل ترسانة ثقيلة من المعطيات المادية التي لا يمكن للقارئ أن يتجاهلها» وبنية غائبة (مسكوت عنها) هي مجموع ما يضمره النص في لاوعيه (العلامات التعبيرية غير القصدية)، «فالنص يتميز عن سواه من نماذج التعبير بتعدد المستويات، لا يقصد به، أما علة التعدد الأساسية فتكمن في كونه نسيج من (المسكوت عنه)، و(المسكوت عنه) يعني الذي ليس ظاهراً في السطح على مستوى التعبير على أن (المسكوت عنه) هو ما ينبغي أن يفعل على مستوى المضمون»

ومن الآثار الفاعلة في النص أيضا والتي تحول دون تجانسه التام والنهائي، ما يعود إلى الشروط المتحكمة في إنتاج المعنى، فالنص تتقسمه محوران: أحدهما استبدالي، والآخر تركيبي، أما المحور الاستبدالي فيعود إلى انتقاء عدد من المضامين والوحدات من مخزون ثقافي يتحرك النص داخله، وتلك المضامين المنتقاة هي ما يؤسس اللحظة التكوينية الأولى للنص، في حين يعود المحور التركيبي إلى مستوى الترتيب بين هذه الوحدات والمضامين المنتقاة في بنية نصية (نطلق عليها غالبا الواقعة الدالة أو النص)، إن الجمع بين هذين المحورين بما يمتازان به من فعل انتقاء وإقصاء (إيديولوجيه) سيدفع القارئ إلى العيش داخل لحظة شك دائم فيما يقوله النص فالنص إذا لا يشكل كونا معزولاً، فهو نص في حدود وجود قارئ له (في حالة شك)، ومتى انتفى القارئ فقد النص قيمته وأصبح بلا امتداد، فما يضمن حياة النص هو فعل القراءة (المدعومة بكثير من الشك وليس اليقين)، وهذا ما يبرر الالتفات إلى هذا القارئ باعتباره «شريك في عملية بناء المعنى»، فنحن إن سلمنا بوجود معنى أحادي في النص وهذا أمر لا شك فيه، فالنص في النهاية لا يمكن أن يقول لا شيء، وحتى إذا تعلق الأمر بكاتب يعيد نصه ويستعيد لحظته الأولى، فإنه لا يستطيع الاطمئنان إلى سلامة القول بوحدة الامتلاء الذهني لدى قرائه (التنوع التاريخي والبيئي والاجتماعي وتنوع الاستعدادات النفسية...) وهذا ما يفسر تعدد قراءات النص الواحد، وهي طريقة أخرى للقول إن القراءة الممكنة للنص هي قراءة سياقية، فهذا المعنى الأحادي كل محرف وبعيد فهو معنى هناك، والقارئ هنا متسع من الحرية لكي يشك فيما يقوله النص.

ويمكن التمثيل على وهم المعنى الأحادي، بخطاب يجمع الكل على منطقيته إنه الخطاب العلمي البحت، ولنأخذ المعادلة التالية:

1+1=2

سوف نشكك حتماً في تقريرية هذه المعادلة وسيعترض الكثيرون على كل فعل تأويلي يمسها، ولكن ليسمح لنا الرياضيون والمنطقيون، فسوف نعترض على صرامتهم لأن «علامة من نوع + التي تبدو أنها تقريرية بشكل خالص ووحيد المعنى يمكن أن تحتوي على قيم إيحائية مثل حالة التنويم حيث تدل على الربح إذا كانت في حالة المدخول وعلى الخسارة إذا كانت في حالة المصاريف»، وبعد ذلك فالنتيجة 2 (وهي علامة) لا تحمل أية قيمة في ذاتها ذلك أن «الكيان المادي للعلامة ليس له قيمة، قيمة العلامة تكمن في الاختلاف الوظيفي (أي) من خلال إدراجها في النظام الذي تنتمي إليه»، وهكذا فالقراءة الممكنة والمحتملة للعلامة (2) إنما يفرضها السياق الذي تنتمي إليه أو تحيل عليه، فهي ذات قيمة إيجابية (2+) إذا ارتبطت بالمدخول، وذات قيمة سلبية (2-) إن سجلت في حالة المصاريف، والأمر نفسه ينسحب على العلامة (1) فـ (1) في ذاته لا يعني شيئا ولا يقول شيئا، لكنه رمز للبداية التي لا تؤمن بالتعددية أو المشاركة إذ يتعلق الأمر بالفعل السيميائي حيث يمثل الحرف الواحد متنفي معه كل الأرقام الأخرى، وهو (أي العلامة 1) عند الصوفي عين الواحد أي به ظهر العدد وهو إلى ذلك رمز للتوحيد.

ج- المؤول وانفتاح العلامة

إن استناد تجربة ما في دعم وجودها ورسم امتداداتها إلى مبدأ الإحالة المسبقة والمعرفة المباشرة (ماثول يحيل على موضوع) أمر يضع هذا الوجود وهذا الامتداد موضع تساؤل وشك، فمبدأ الإحالة ومباشريته يرسمان للتجربة حدوداً تحرمها من النماء والامتداد، ونحن نشك في أن العالم شهد أو سيشهد يوماً ما تجربة من هذا القبيل، إن الأمر يتعلق بفرضية تساعدنا على القول إن العالم محكوم بوسائط تدفع الأشياء بعيداً نحو الانخراط في علاقات مع بعضها البعض، وترسم لفعل الإحالة بعده الرمزي من خلال إقامة وسائط تؤمن الانتقال من العلامات إلى الأشياء، والمثلث السيميائي لكل من أوغدن وريتشاردز والتعريف الذي يقدمه بورس للعلامة يؤكدان ذلك، فأن يحيل الماثول على الموضوع ليس معناه أن فعل الإحالة فعل أولي منفلت من سلطة الفكر والقانون، بل معناه أن فعل الإحالة يستند إلى قوة ثالثة يسميها بورس «المؤول» «interprétant».

وليس المراد من المؤول الذات المستعملة للعلامة لكن المقصود به «ما يضمن للعلامة صلاحيتها حتى في حالة غياب المؤول (الشخص)»، أي تلك الاستراتيجية التي تشتغل باعتبارها معرفة سابقة يستند إليها من أجل تأمين الانتقال من الدال إلى ما تحيل عليه (الموضوعات)، إن المؤول يهب المعنى هو حالة تأتي تحمل خطط الأنساق والخطاطات والنماذج، إنه معادل مجرد أو امتلاك رمزي لعالم الأشياء الفعلية. إنه يلتقي في مع مستويات سوسير أي أنه يشتغل باعتباره الصورة الذهنية التي تحتفظ بها الذاكرة وتستحضر من قبل الدال، فمؤول علامة ما هو ما يستدعيه الدال في ذهن المتلقي من صور، إنه «علامة موازية أو علامة أكثر تطوراً».

وهكذا فالمؤول يشغل موقعاً متميزاً في هذا النحت للعلامة، فهو من جهة يمثل القوة التي تجعل من العلامة كياناً لا أدل «لا وجود لدلالة دون وجود مؤول»، فالدال لا يصبح دالاً من خلال ما يتمتع به من خصائص ذاتية، بل من خلال ما تضيفه إليها الثقافة، وليست هذه الثقافة شيئاً آخر غير كونها قالباً يحمي الكائن البشري من العودة إلى نقطة البدء الأولى (عالم الأولانية، عالم المعرفة الهشة والإدراك المباشر)، فالمؤول يهب المعنى يلغي الطابع المباشر» للعلاقة بين الإنسان ومحيطه الخارجي، ذلك أن أي تأويل (وأي سلوك) إنما يتم استناداً إلى معرفة مسبقة تحدد للشيء موضوع التأويل موقعه داخل نسق معين (ضمن عالم الأشياء)، ومن جهة أخرى فالمؤول هو ما يجعل من السيميوز مجرد إحالة لا تنتهي، فمؤول علامة ما هو علامة أخرى يحيل مؤولها على علامة ثالثة في رحلة لا تنتهي، ذلك أن الذات والتجربة الإنسانية معها لا تمتاز بثباتها وسكونيتها، إنها تنزع دائماً إلى التخلص من أثر هذا التعيين ومن برودة الأبعاد المباشرة للعلامة، وذلك من خلال فتح المعنى على عوالم تمتاز بعدها وتعدد توجهها، إن السيميوز في هذا المستوى تهيئ لنفسها امتدادات تأويلية لا متناهية، غير أن اللانهائية هنا لا تعني من جهة غياب أي قاعدة للتأويل، أو بمعنى آخر تمتع المؤول بالحرية في اختيار مسيراته الدلالية، كما لا تعني من جهة ثانية أن فعل التأويل (أو السيميوز تحديداً) يتحول إلى متاهة تتشتت فيها المعرفة ويستعصي عبرها المعنى وتنتفي معه السلطة الإبلاغية للعلامة.

إن فعل التأويل يستند إلى قاعدة (ولنقل إلى قانون أو فكر)، والمؤول هو الاسم الآخر لهذه القاعدة، فإن تؤول علامة معناه أن تشحنها بقيم جديدة هي حصيلة لتفاعل العلامة مع الامتلاء الذهني لمستعملها، أي ما تختزنه ذاكرته من مجموع الأنساق والسياقات التي تسمح بتخليص العلامة من طابعها المباشر وإدراجها في مسارات تأويلية لا متناهية، ويجب التأكيد على أن اللانهائية هي مجرد قاعدة نظرية لا تناسب طبيعة التجربة الإنسانية، فلكي نحصل معرفة ولكي نتواصل علينا أن نوقف المسير عند حد ما حتى إذا ما تشبع الفكر وارتضيت العادة سمحت للفكر بأن يمتد ويتأتى من جديد.

«بقايا وجوه»
للقاص عبد الواحد الزفري قراءة أولية

■ مصطفى الورادي

تتضمن المجموعة القصصية «بقايا وجوه» إحدى عشرة قصة تتصدرها قراءة تركيبية مركزة موقعة من طرف القاص والباحث عماد الورداني.

كل نص قصصي عنون بشخصية باعتبارها عنوانا إنسانيا من المفترض أن تتمحور حولها عملية الحكي، وهذه الشخصيات هي كالتالي (الهمتسل، الحويا، كاكا، كتاريو، طاسو، حميصة، ماقي، الهيبي، المحارزي، سوبرمان).

لكل شخصية من هذه الشخصيات سماتها ومميزاتها وعالمها الخاص، لكن هناك خيط ناظم بينها فالجامع بينها هو التهميش والإقصاء والتسكع والفقر والحرمان ووحدة المصير فضلا عن الفضاءات الضيقة تؤطر حركاتها كالأزقة والدروب المظلمة والمقاهي التي تستدعي الحر والقر، وعتبات المنازل والحدائق البئيسة ومرائب الحافلات.

«الهمتسل» هو عنوان القصة الأولى، إنه صديق الكلاب الضالة وعدو وحبيب المتشردة «طاسو»، يقتسم لقمة عيشه مع كلابه تماما كما فعل قاسم الورداني مع شعبه من القطط في ضريح سيدي علي بوغالب بفاس في رواية «الملاك» لمحمد عز الدين التازي قرر قاسم الورداني عن وظيفته باعتباره مدير السجن واتخذ غرفة ملحقة بالضريح مسكنا له واتخذ من القطط شعبا له، وأثر الهمتسل الكلبة «لوبيرا» على نفسه فقال الهمتسل في الصفحة التاسعة «لوبيرا تعالي وذلك من شيع فيك هذه النفحة الصغيرة».

كانت نهاية الهمتسل مأساوية بعدما مات مسموما هو وكلابه بعدما تناول قطعة خبز محشوة بالسم حضرتها له الكلاب بعدما مرض وعجز عن العمل.

لم يكن هذا المصير هو قدر الهمتسل بل «الحويا» أيضا الذي عشق الكتب والأدب والفلسفة واعتنق التصوف إنه النموذج المثقف المتشرد المتسكع الذي نفى أن يكون مجنونا، إنه واقع يرفض أن تكون له القدرة على تغييره، ظل متسكعا حتى مات على عتبة بيت الحي.

إن الفضاءات التي تنتظم الحالات والأفعال السردية فضاءات نتنة برائحة الموت فقد مات الحمال «طنطني» بعدما نسج علاقات إنسانية مع عربته بعد يوم شاق من الكدح، وتموت أيضا اليهودية «كوكو» ويموت الكلب «شيكو» المعروف في حنطة «بوحمو» في حملة قنص الكلاب الضالة إنها فضاءات يستوي فيها الإنسان والحيوان فكلاهما ضال متسكع، وكلاهما يستحق الموت!

الموت في بقايا وجوه موت رمزي أيضا، ثموت الحلقة ومن خلالها الثقافة الشعبية، ويتحول «كاكا» أحد رموزها إلى قاتل كلاب قبل أن ينفي حتفه، مراجعته في قصة (الوادي الجديد). التراجيدي إذن، هو ما يضم ما تبقى من وجوه في ذاكرته. وقد حاول القاص أن يحكي التراجيدي بثوب الفكاهة، لكن ذلك لم يرده إلا سوداوية ومرارة.

يعالج «بقايا وجوه» ما تبقى من صورة الإنسان اليهودي الذي كان يقيم بمدينة القصر الكبير، فقد استحضر السارد نمط عيشه وما أسهمه من حرف تقليدية وتجارة، ففي النصين القصصيين (حميصة وماقي) يبدو الإنسان اليهودي داهية، محتالا، ذكيا يستطيع إغراء الأطفال لاقتناء بضاعته على بساطتها، كما تبدو علاقة الطفل المسلم بالإنسان اليهودي، فغالبا ما تعرض «حميصة» للمضايقات من طرف الأطفال المشاغبين لكنه كان يتخلص منهم بذكاء. أما «ماقي» «فقد عرف كيف يستغل وقت الناس بنور اللاجئ» بقايا وجوه ص 48.

إن «حميصة» و«ماقي» شخصيتان تطرحان مشكلة الأقليات الدينية في مجتمع من المجتمعات (الأقلية اليهودية في مجتمع مسلم).

تحتفي القصة المعنونة بـ«الكناوي» بالطقوس الشعبية خصوصا في بعض المناسبات كحفل الختان وما يرافق ذلك من «حضرة» ينتج عنها إغماءات في صفوف النساء، مما يكشف عن الثقافة السائدة بل البنية العميقة لهذه الثقافة التي تؤثث مساربها الخرافات والأساطير فالجن، مثلا، يؤذي الإنسان طفلا بعد أن سكنه لمدة طويلة. (قصة الكناوي)

في النصين القصصيين (المحارزي والسوبرمان) أبرز القاص المفارقات الاجتماعية وما يميز حياة بعض الأشخاص من تناقضات بين أقوالهم وأفعالهم وما يطبع سلوكهم من عدم الانسجام «فالمحارزي» له صورتان فهو مستعبد ومستعبد في نفس الوقت، أما «السوبرمان» فيمثل صورة المثقف المتناقض مع ذاته، فهو يزعم الانتماء إلى عالم الثقافة والمثقفين لكن سلوكه يناقض ما يدعيه وما يزعمه.

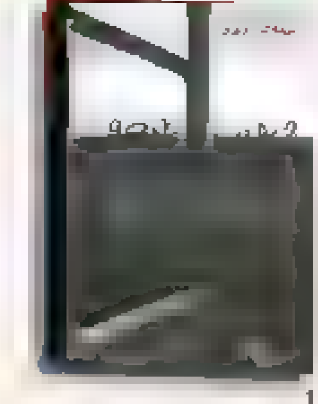
بعد محاولة تجميع بعض عناصر الصورة التي رسمتها المجموعة القصصية لشخوصها، يمكن استنتاج صورة السارد (السارد لا الكاتب). فهو تارة طفل مشاغب ساهم بشكل كبير في مضايقة الإنسان اليهودي (حميصة)، وهو تارة أخرى إنسان فضولي تتبع خطوات الحمال «طنطني» لمعرفة مسكنه. والسارد أيضا شخصية متسائلة، منتقدة للذات تحاول أن تبرر ما صدر عنها من سلوكات.

يرسم السارد لنفسه صورة المتطلع إلى البطولة، فكثيرا ما كان يحكي وقائع وأحداثا ذاتية، وهو ما عمق من غربة الشخصيات وزاد من تهميشها، دون أن ننكر أنه أعطى الفرصة «للمحارزي» لكي يحكي عن ما عرفته حياته المهنية من تقلبات. وعليه يمكن القول إن شخصيات «بقايا وجوه» شخصيات حالات أكثر منها شخصيات أفعال.

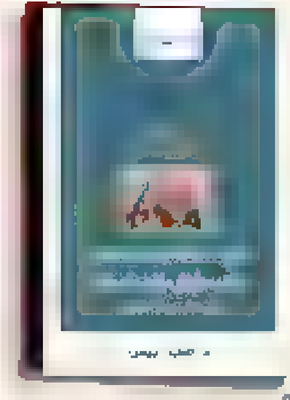
غلاف المجموعة القصصية «بقايا وجوه»

لقد حاول عبد الواحد الزفري من خلال «بقايا وجوه» أن يتسلل إلى الذاكرة ليبعثر المهمش والمغترب المنسي ويذكر بالمنسي وليبعث نفسا جديدا في شخوص كانت مألوفة في الفضاء السوسيوثقافي الذي نشأ فيه القاص مستثمرا تقنية السرد في إعادة تشكيل ما تبقى من وجوه في ذاكرته.

«بقايا وجوه» مجموعة قصصية راهنت على نقد الواقع وتعرية الأعطاب الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية عن طريق توظيف السخرية اللاذعة والتهكم والفكه والطريف المضحك.



1



2

3

4

1- «ديوان طنجة» لسعدي يوسف يحتفي بفضاءات طنجة

صدرت عن منشورات «سليكي أخوان» بطنجة مجموعة شعرية جديدة للشاعر العربي الكبير سعدي يوسف موسومة بـ«ديوان طنجة» يقع الديوان في 80 صفحة من القطع المتوسط، ونجد به خمسين قصيدة كتبها سعدي يوسف أثناء إقامته بمدينة طنجة المغربية، ويبتدئ الديوان بقصيدة موسومة بـ«طنجة» فيما يحضر الفضاءات الأخرى بعض عناوين ذات صلة بالمدينة كـ«حانة فيرغولا»، «فندق ريتز»، «مقهى بورت»، «حانة البريد» «مقهى الحلقة» و«حانة أزمرالدا».

ونقرأ على ظهر غلاف الديوان الذي يحمل صورة للشاعر «ألحب موائد الفقراء

نمشي إلى حياتهم، وأكون حرا ومنتشيا مع الفقراء

طنجة هم

وليس المرأة الأخرى سوى هشيم مكرور

الرياح

أليس خبز الفقير ألذ؟

كم أشتهي إذ لم أجد خبزي مع الفقراء!

طنجة للفقراء!»

ولنت تقرأ «ديوان طنجة» بعد تماسك مع الشاعر وكأنه يقتفي أثر محمد شكري في فضاءات المدينة من «حانة البريد» حيث «ترنح هو هو... والأطباق كما كانت منذ سنين... ومحمد شكري لم يعد» إلى «فندق ريتز» حيث يقيم الشاعر في الغرفة 15 ذاتها التي كان يقيم بها محمد شكري وحيث نسي كيف وصل ومن أوصله إليها لكنه يتذكر أمرا واحدا «إن محمد شكري كان هنا.... في الغرفة؟... غرفته في طابقها الأول....»

وتظل غالب قصائد الديوان يحتفي بفضاءات طنجة المعروفة والمهمشة رغم أنها كتبت متفرقة بين لندن وباريس وطنجة سنة 2011.

ويغلب على قصائد هذا الديوان ذلك السرد الذي يقترب من «القصة القصيرة» دون أن يفقد شعريته محتفيا بالتفاصيل الصغيرة وهي كما يقول سعدي يوسف نفسه في حوار مع مجلة «طنجة الأدبية» «السرد أساسي في كتاباتي وبإمكانك أن تطلق على قصائدي لفظ القصائد السردية».

2- كتاب «في دلالة الفلسفة وسؤال النشأة (نقد التمركز الأوربي)» للدكتور الطيب بوعزة

عن مركز نماء للبحوث والدراسات وضمن سلسلة «تاريخ الفكر الفلسفي العربي: قراءة نقدية» صدر الكتاب الأول من هذه السلسلة للدكتور الطيب بوعزة الموسوم بـ«في دلالة الفلسفة وسؤال النشأة (نقد التمركز الأوربي)».

الدكتور الطيب بوعزة كاتب من مواليد مدينة طنجة المغربية سنة 1967 يشتغل كأستاذ للتعليم العالي بمركز تكوين المعلمين بنفس المدينة وهو حاصل على شهادة الدكتوراة من كلية الآداب بجامعة محمد الخامس في تخصص الفلسفة صدر له سنة 1991 ضمن سلسلة حوار المغربية كتاب «مشكلة الثقافة»، وسنة 2002 عن منشورات سليكي إخوان بطنجة كتاب «نقد الفكر الإسلامي المعاصر»، وسنة 2007 عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة كتاب «مقاربات ورؤى في الفن» وفي نفس السنة من نشر كتاب «نقد الليبرالية»، إضافة إلى قرابة 200 مقالة ودراسة منشورة في صحف ومجلات عربية.

3- «شعرية النص العربي: التشكيل والمسرح والسينما» للكاتب نور الدين محقق

صدر حديثا في يناير 2012 كتاب نقدي جديد للكاتب المغربي نور الدين محقق، مزين غلافه بلوحة تشكيلية هي من إبداع الكاتب نفسه، وذلك عن منشورات سلسلة «دفاتر الاختلاف» بمدينة مكناس (المغرب) ويتكون هذا الكتاب النقدي الهام من مقدمة عامة حدد فيها الكاتب مفهوم النص العربي وحدوده وخصوصياته، ومن ثلاثة فصول كبرى، كل فصل منها يختص بجنس فني مرئي. فالفصل الأول خصصه الكاتب للتشكيل وقضاياه وقد تطرق فيه إلى «جمالية الفن التشكيلي» و«غرابة الفن التشكيلي» و«جمالية الفن التشكيلي» و«الفن التشكيلي المغربي». أما الفصل الثاني فقد خصصه للمسرح تنظيرا وإنجازا، حيث تطرق فيه إلى «المسرح المغربي وهاجس البحث عن الحداثة» و«شعرية المسرح المغربي وأبعاده الفكرية والجمالية» و«التواصل الابروسي في مسرحيات محمد مسكين» و«لعبة المرايا المجاورة ورغبة الرحيل إلى مدن الحلم» و«رحلة الجنون والخيال في عمق الواقع» في حين خصص الفصل الثالث للسينما عبر تناول بعض أهم الأفلام المغربية المشتغلة بها سواء على مستوى الفيلم السينمائي الطويل أو الفيلم السينمائي القصير، حيث تطرق إلى «شعرية الحب وهوس الانجذاب في السينما المغربية» و«تمظهرات البنية الدرامية في السينما المغربية» و«شعرية التوالد السردي والتمجيد للحكايات المتعددة» و«الصورة السينمائية وعلائقية الأحداث» و«شعرية الفيلم السينمائي المغربي القصير»، ثم خاتمة بين فيها الكاتب مدى تفاعل هذا النوع من النصوص المرئية مع المتلقين بها ومدى أهمية دراستها في عصر الصورة ووسائط الاتصال الجديدة، بغية الوقوف على الآليات المتحكمة فيها وفي صيرورتها وتقريبها إلى المتلقي قصد التفاعل معها. ويأتي هذا الكتاب النقدي الجديد للكاتب نور الدين محقق، بعد كتابه النقدي «القول الشعري واللغة الرمزية» الذي خصصه لدراسة الشعر المغربي، ليتابع به مساره النقدي المتميز الذي يحفر فيه عميقا في تربة الإبداع الأدبي والفني على حد سواء، ويبرز به المشهد النقدي المغربي والعربي الحداثي في كليته وفي اختلافاته معا.

4- «متوهج الليلك» ترجمة إيطالية للشاعرة عائشة البصري

عن دار النشر الإيطالية العالمية «الجيراسولي» بإيطاليا، صدرت ترجمة مختارات من قصائد الشاعرة المغربية عائشة البصري بعنوان «متوهج الليلك» في طبعة فنية فاخرة.

هي ترجمة موفقة أنجزها المترجم المغربي الوداد الشرقي، جاء هذا العمل لينضاف إلى أعمال أخرى صدرت للشاعرة في اللغات الفرنسية، الإسبانية، التركية والألمانية.

وتعتبر دار النشر الإيطالية «الجيراسولي» من دور النشر الجادة التي اهتمت بإصدار ترجمات لعدد من شعراء العالم من مختلف الأجيال واللغات، وقد اشتهرت بالخصوص بنشر أعمال شعراء كبار، أمثال إيزرا باوند، فرنسي لنجين بلانتي، ميغال أنخيل كوبيس، ضمن سلسلة «إيبيستو» التي يشرف عليها الشاعر الإيطالي الجيدو سكالتورا.

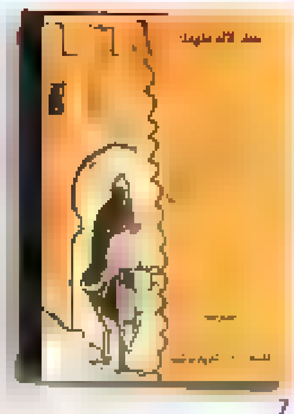
خصت الشاعرة الإيطالية المعروفة ماريا لتانزيو هذا العمل الشعري بتقديم، هنا تعريب له.

5- صدور كتاب «مولاي الطاهر الأصبهاني رجل جيلاله بما غنى المغرب» للعربي رياض

صدر عن «منشورات سليكي إخوان» بطنجة مؤخرا كتاب «مولاي الطاهر الأصبهاني رجل جيلاله بما غنى المغرب» للعربي

5

6



7

8

رياض، والذي يستذكر فيه عضو مجموعة جيل جيلالة المغربية الشهيرة ذكرياته مع رفاقه في هذه المجموعة الغنائية التي بصمت الأغنية المغربية ذات الطابع الشعبي التراثي الغيواني بميسمها. يقع الكتاب في 162 صفحة من القطع المتوسط، وتزين غلافه صورة للفنان مولاي الطاهر الأصبهاني وهو يعزف على آلة العود في إحدى مسرحياته مع فرقة الطيب الصديقي.

6 «الخط المغربي المبسوط والمجوهر – قواعد وأشكال» إصدار جديد للناقد الباحث محمد البندوري

ضمن سلسلة «كتاب الأريج»، صدر عن المطبعة الوطنية بمراكش كتاب «الخط المغربي المبسوط والمجوهر» لمؤلفه محمد البندوري، يتصدى الكتاب لقواعد الخط المغربي المبسوط والمجوهر، حيث سلط الضوء على الأقلام المغربية بكل أشكالها وخصوصياتها، وفصل كثيرا في قواعد الخط المغربي المبسوط والمجوهر وأشكاله، وقد تضمن الكتاب رسم الحروف ومقاييسها وصورها والكيفية التي يتم بها تمطيط الحروف من الألف إلى الياء، سواء في حالة الإفراد أو الاتصال، مع تقديم نماذج لذلك وخلص في آخر الكتاب إلى تقديم بعض نماذج من الخطوط المغربية الخمسة. وقد أورد محمد البندوري حول هذه المبادرة الفريدة، الأولى في العالم العربي التي تقعد للخط المغربي بشكل دقيق ومفصل، أنها تأتي لإعطاء هذا الخط كل ما يستحقه من العناية، خصوصا وأنه يتسم بصور وأشكال جمالية مخالفة تماما لما عليه الحروف المشرقية، كما أن جمالياته اخترقت كل المجالات وغيرت بلاغة المكتوب، ومنحت دلالات جديدة سواء في النصوص الشعرية أو النثرية. إن غنى الخط المغربي يضرب بجذوره في أعماق الحضارة المغربية، وإن المجال الثقافي المغربي قد أفرز ثلة من الخطاطين المجيدين للخط المغربي، وبعض الهواة الذين كانت لهم إسهامات في عملية تجويد الخط المغربي بمختلف فروعه، إلا أن عملية التقعيد والضبط والتقييد، ظلت حبيسة المجال النظري ولم يخرج بها الوعي النقدي إلى مجال التطبيق والممارسة الحقة.

7 «الروكي بوحمارة» مسرحية جديدة لعبد الإله بنهدار

صدرت للكاتب المسرحي عبد الإله بنهدار مسرحية جديدة عن دار كلمات تحت عنوان «الروكي بوحمارة». المسرحية من الحجم المتوسط تتكون من 111 صفحة، وتعتبر المسرحية كجزء ثان بعد مسرحية «قايد القياد الباشا الكلاوي» – وتأتي ضمن مشروع مسرحي يشتغل عليه الكاتب يتكون من ثلاثة أجزاء والذي أنجز منه حتى الآن جزأين، يغطي بذلك مرحلة مهمة من تاريخ المغرب تمتد من عهد السلطان المولى الحسن الأول إلى عهد السلطان مولاي يوسف. ولا يعتبر هذا المشروع تاريخيا بقدر ما يعتبر بحثا في الشخصيات التاريخية التي تصلح كمحرك للفعل الدرامي على خشبة المسرح، يقول الدكتور عبد الكريم برشيد في تقديمه لهذه المسرحية: «نحن أمام كاتب مسرحي من هذا الزمان، وأمام مسرحية أهم ما فيها هو عمقها وغناها ومعاصرتها في قراءة التاريخ قراءة عالمة ودقيقة وجديدة، والمسرحية غنية بأحداثها التي وقعت والتي يمكن أن تقع (...) حتى كأن الأمر يتعلق بشريط سينمائي أو بكتابة تلفزيونية، الشيء الذي يجعل من هذا العمل الدرامي قابلا لأن يقدم على المسرح أو أن يصور للشاشة الصغيرة أو الكبيرة».

8 «صانع الفرح» ديوان جديد لفاطمة ناعوت

بعد صمت سنوات ثلاث عن إصدار الشعر، (أصدرت خلالها ترجمات عن الإنجليزية لثلاث روايات، وأنطولوجيا شعرية)، وبعد ديوانها الأخير «اسمي ليس صعبا» – دار «قدار» 2009، تستأنف الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت مشروعها الشعري، عبر ديوانها السابع (صانع الفرح)، الذي صدر مؤخرا، مع معرض القاهرة الدولي للكتاب 2012، عن دار «ميريت» للنشر والتوزيع بالقاهرة.

تواصل الشاعرة حواراتها مع الأمكنة بما تحمله من تواريخ وذكريات ودلالات، كما في قصائد: البحر الميت يبتلع هدير حامض، قرطبة، نوافذ الأزرق، المرسم، مصعد مترو، مدريد، نصف مربع، المسرح المسرح، خارج باب طليطلة، بحر الشمال، شارع القديم، شباك نبي، في بيتكم القديم. كما تحاور الأشياء والجوامد بوصفها شواهد على البشر والأحداث، كما في قصائد: سبعة المعاطف، منبع أمي، صندوق الحب، عصفور، زهر أيلول، أرجوحة خشب، عروس الجيش، مسمير. وفي قصائد أخرى تسجل الشاعرة الزمن وتشاكسه وتلاعبه بعينه كما في قصائد: نهاية النوبة، عند المنبع، التجوال، بعد، تحير، بالأمس، وردة بلاستيك، بعد الخامسة والخمسين بقليل، قبل أن تسمي النبات، نهر الجمجمة، يوم الساعات العشر، بورتريه. كما تتجلى تأملاتها الوجودية في الحياة والحب في قصائد أخرى كثيرة، مثل: الخلاسية، أنا ماء، حنتني، العصفور فعال، شيء يشبه الصبح، أنا المهاجر، رغم أنف جيتوني، وأن، موت الوردة، من أجل هذا أهزم العرس، يوم موت غاندي، غلالة بيضاء شفيفة، أنت تخطئني، وغيرها من القصائد. تُهدي الشاعرةُ قصائدها إلى «كل الأشرار في العالم»، قائلة: «كونوا كالزهور صانعي فرح، ولا تكونوا كأبطال الحكايات سارقي فرح».

من أجواء الديوان، نقرأ: «حين نسلّمُ الأرض إلى الذي سيكون علينا أن نعيد للكون سيرته الأولى/ نزرعُ الغابات التي أحرقتها/ وننفخ من أرواحنا/ في الهياكل التي نزعنا الروح منها/ نُعيدُ للعصفور سلامه/ وزقزقته التي تعلّم أن يسكتها/ كلما مررنا جوار شجرة/ نعيد الصحراء صحراء/ والمروج فراديس، ونترك أقدامنا أن تسير فوق الرمال، دون أن تمحو أقدامك الطوالي/ أسراب النمل العتيقة/ سيكونُ علينا/ أن نفكك سور قرطبة/ ثم نعيد الكاتدرائية مسجدًا/ والمسجد/ كنيسة ووثنية/ سيقف ابنُ رشد بين الهيكل والمحراب يقول: الحق لا يضادُّ الحق/ ثم نقف أمام الله في صف طويل للشهد/ كيف نحن جعلنا الحق يضادُّ الحق».

يتألف الديوان من حوالي 65 قصيدة، ويقع في 166 صفحة وتظهر على الغلاف لوحة لطفل وطفلة في ملابس شتوية ثقيلة معا تستحثم في السير على الجليد، لكن سيماء الفرح تتبدى على الطفلة التي ترفع ذراعيها نحو السماء، وإن اختفت ملامح الطفلين. ونعرف من ترويسة الكتاب أن لوحة الغلاف من رسم ابن الشاعرة «عمر»، المتوحد.

يحتل (صانع الفرح) الرقم 18 بين إصدارات ناعوت التي تتنوع بين الترجمات والنقد والشعر والمقالات. ويذكر أنها قدمت مؤخرا للمكتبة العربية «الوصمة البشرية»، الرواية الأشهر للأمريكي «فيليب روث» في ثوبها العربي.

دراسة نقدية في كتاب:
«الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية، وعد بعض مفاخرها غير المتناهية» لمحمد المشرفي

مقدمة

يعتبر كتاب: «الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية، وعد بعض مفاخرها غير المتناهية.» لمحمد بن محمد بن مصطفى المشرفي، أحد أهم مصادر تاريخ المغرب في الفترة الحديثة ما دام كاتبه عايش جزءا منه، ودون بعض تفاصيل حوادثه. وقد لاقى هذا الكتاب اهتماما واسعا من لدن العديد من الباحثين والمؤرخين المغاربة، والأجانب2 الذين استندوا إليه في أعمالهم وأبحاثهم ودراساتهم لتاريخ المغرب الأقصى، خاصة في فترته التي تخص بداية حكم المولى الحسن الأول حتى عهد المولى عبد العزيز، والظروف المحيطة بها معتمدا في ذلك على مصادر أصلية عديدة3 أو في بعض الأحيان على وثائق لا نجدها في مصادر أخرى سابقة أو لاحقة للمؤلف.

وقد قام بدراسة هذا العمل وتحقيقه الأستاذ إدريس بوهليلة، حيث تم تقسيمه إلى جزأين، شملا الدراسة ونص الكتاب المحقق، وهي الدراسة التي نجدها مستوفية لبعض أغراضها، والتي تحتاج إلى قراءات أخرى، لعلها تكشف خبايا تاريخية جديدة لم يتعرض لها المحقق والدارس الأكاديمي، أو التي تطرحها قراءات أخرى، أو فرضيات وخصائص نصوص ومعطيات أخرى تخص هذا الكتاب.

وللإحاطة بالجوانب المختلفة من هذا الكتاب، ارتأيت في البداية أن نحيط مؤلفه وصاحب القصيدة التي من خلالها كتب المشرفي هذا الكتاب، بترجمة خاصة لكل منهما، كمنهجية علمية مرافقة للتعرف للنص من زاوية ترجمة لأصحاب هذه الحلل، وانسجامهم الإبداعية، والعلمية، والذاتية، والشخصية، والإطار الكرونولوجي المؤسس لذلك.

محمد الغالي بن المكي ابن سليمان

عرف عبد القادر زمامة، في مقالة له في مجلة المناهل، الغالي بن المكي ابن سليمان، بأنه كان أبرز كتاب دولة السلطان المرحوم مولاي الحسن الأول، والذي رافقه في تحركاته المتعددة في أرجاء المغرب... كما تنقل بين حواضر المغرب الجنوبية والشمالية، وله صلات وثيقة بأعلام الأدب والعلم والسياسة، كما أن له آثار شعرية ونثرية، وتآليف متعددة ما يزال بعضها في خزائن خاصة. وقد وافته المنية في مراكش سنة 1899/1317 4

أما قصيدته التي قام بشرحها المشرفي، فهي بائية القافية، من البحر الطويل، تشتمل حسب الكتاب المحقق على ستة وستين بيتا، بخلاف ما أتى به

أنس الميلاني

عبد السلام بن سودة في الدليل بأنها تتألف من نحو 100 بيت أو في المصادر العربية لمحمد المنوني الذي ذهب في نفس الاتجاه.

والقصيدة التي بين أيدينا تناول صاحبها في مجملها، الحديث عن الدولة العلوية منذ نشأتها إلى أواخر عهد مولاي الحسن مع التركيز على تاريخ ملوكها وما قدموه، وليس كما قال عبد الله عنان بأن القصيدة تبدأ بذكر الرسول والخلفاء الراشدين، وذكر الدولة الأموية والعباسية.

وصاحب هذه القصيدة كان من أبرز كتاب دولة السلطان مولاي الحسن الذي رافقه في تحركاته على ما يبدو في العديد من مناطق المغرب. لذلك نجد في قصيدته التاريخية هذه، الفهم الجيد بظروف وحركات وطبيعة بعض المواضيع التي تختلف بتباين منتها ورسمها ومناهج كتابتها.

محمد المشرفي

إن الحديث عن صاحب الحلل البهية محمد المشرفي، يقتضي الإلمام بكثير من المعطيات الأولية، التي بدونها يصعب فهم إنتاجه الذي هو موضوع دراستنا. الأمر الذي يضعنا أمام إشكالية صعوبة الإحاطة بهذه الشخصية بترجمة وافية تستحق قيمته العلمية والتاريخية، لندرة ما كتبته عنه المصادر والمراجع التي أرخت له ولإنتاجاته، ولأن المشرفي لم يكن كما غلب كتاب زمانه، الذين أرخوا لرحلاتهم وسيرتهم من خلال كتاباتهم، ولذلك فلا نستطيع الإلمام بأهم حيثيات ترجمته التي نجد بأنه يمكن أن تفي قليلا بغرض فتح بعض مغالق حلله البهية.

ولعل عبد القادر زمامة قد أجمل ترجمته هو الأمر في مقالته السالفة الذكر، بأنه كان إضافة إلى جانب عمله كاتبا، شاعرا، مؤلفا، له عدة آثار علمية وأدبية منها ما طبع داخل المغرب، وما طبع خارجه، وما لا يزال مخطوطا في خزائن عامة وخاصة.5

اسمه ونسبه ومولده ونشأته

هو أبو عبد الله محمد بن محمد مصطفى المشرفي6، ولد في غريس بمدينة معسكر غرب الجزائر حوالي 1839، 7 أي في العشرية الأولى من الاحتلال الفرنسي للجزائر، الاحتلال الذي ولد ما عرف بالهجرات الجزائرية للمغرب على إثر الأوضاع السياسية والاجتماعية التي أصبحت تعيشها الجزائر، فهجرت العديد من الأسر والأفراد والجماعات إلى شرق المغرب أولا، ثم العديد من مدن المغرب، ومن ضمن هؤلاء الأسر أسرة المشرفي التي اختارت مدينة فاس، كموطن للاستقرار بها.

وتفيد المصادر والمراجع بأن المشرفي هاجر إلى مدينة فاس صحبة أبيه سنة 1844، حيث كان لا يتجاوز الخامسة من عمره، حيث تربى وترعرع في هذه المدينة، على النمط الإسلامي التقليدي، في أسرة عرفت أبا عن جد بالصلاح والعلم والتقوى، وتقلد المناصب الهامة في الهرم الاجتماعي.

إن التكوين العلمي عند المشرفي كما سلف القول قد تشبع بكل المعاني الدينية، حيث يشير محقق العمل بأنه من الأكيد كما يقول، أن أسرته أرسلته إلى الكتاب ليحفظ القرآن ويتعلم قواعد اللغة العربية وبعض المبادئ الإسلامية طبقا لنظام التعليم التقليدي الذي كان سائدا في هذا العصر 8 لذلك نجده كما قال عنه العربي المشرفي «... فاق أقرانه في فصاحة اللسان...».9

مؤلفاته

ولعل من أبرز ما خلفه المشرفي في كتاباته نجد، «كتاب السهم الصائب» (1883ـ1302)، الذي يعد بحق كتابا شاملا لقدرة المشرفي الأدبية والفقهية والجدالية، حيث كان يرد من خلاله على أحد مواطنيه الذي يبدو أنه طعن في إحدى فتاواه، وهو محمد المجاهد الراشدي الغريسي، المعروف نصا في هذا الكتاب بنسبه الشريف.

أما كتابه الثاني «منهاج البشرى وسعادة الدنيا والأخرى» (1887ـ1305)، فهو عبارة عن نصيحة أسداها المشرفي للسلطان الحسن الأول. وكتابه: «الدر المكنون في التعريف بالشيخ سيدي محمد جنون» (1896ـ1314)، فهو كتاب لا يخلو من أهمية كذلك، خاصة في التعريف بالشيخ محمد بن المدني جنون.

وأخيرا كتابه: «الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعد بعض مفاخرها غير المتناهية» (1893ـ13،0)، والذي ختمه سنة (1903. 1321)، والذي تناول فيه تاريخ

الدولة العلوية، والدول المغربية الأخرى التي سبقتها.

يظهر لنا من خلال الترجمتين السالفتين، بأن الأولى تهم شارح القصيدة بصفاته التي تبرز غناه العلمي والشعري، انسياقه المتحمس للكتابة المخزنية، كأحد كتاب المخزن الحسني، وهو ما يضع إشكالية كتاباته، ومنها قصيدته المدروسة محل السؤال والاستفهام لما تتضمنه، خاصة حين نعرف بأنها كتبت بهذه الضرورة الملحة التي تقتضي التأريخ لتاريخ العلويين ومن خلفوه. أما الترجمة الثانية، فهي لا تقل عن نظيرتها الأولى من حيث الشكل والمضمون، لأن المشرفي الجزائري الأصل، والفاسي المنشأ والتكوين، قد لا يخرج من عمقه ورصانته العلمية كما تآليفه الأخرى وتكوينه، ومن خطابه المخزني أو الإخباري بشكل علمي تاريخي في هذا الصدد، حسب مركزه، ووضعيته المسيئة للظاهرة في تكوينه ومؤلفاته من خلاله كتب بمرجعيته وبوجوده للمخزن الحسني، وأيضا في عنوان كتابه المعالج لمدى صحة هذه الفرضيات خاصة إذا ما علمنا بأن العنوان الذي اختاره المشرفي لكتابه، قد يحمل شيئا من مضمونه وأهدافه في شق يخص الدولة العلوية حسب ما يبدو لنا كمرجعية أولى، وأيضا من خلال ما اتضح لنا من خلال الترجمتين السالفتين.

إن أول ما يلفت انتباه قارئ كتاب: «الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية، وعد بعض مفاخرها غير المتناهية» كما قلنا، هو عنوانه الذي يعتقد من خلاله أنه كتاب لأخبار الدولة العلوية في المغرب الأقصى، وتحديدا في مدح هذه الدولة ومفاخرها «غير المتناهية».

وإذا كانت طبيعة الكتاب تتضمن المدح والإطراء في هذه الدولة أو المضامين التي يطرحها المؤلف، فإن القراءة تستلزم الوقوف على مواقف هذا المؤلف ونقيضها، وأيضا المعلومات التي أتى بها، لاستيعاب مقولاته ودوافع الكتابة التي تحتمها تلقي الكتاب، لم لا، للكتاب مواقف وكتابة أخرى مخلفة بهذا العنوان، جزئيا أو ضمنيا في مضامين الكتاب في كل ما يتضمنه، من بدايته إلى نهايته. كما هو الشأن بالنسبة للعديد من الكتابات التي عاصرته أو التي تلته أو سبقته. وبالتالي مدى تعامل المحقق في دراسته وتحقيقه لمجريات هذا الكتاب الذي بين أيدينا.

تعتبر الإشارة إلى كتاب «الحلل البهية» من أبرز الكتابات التي كتبت حول تاريخ المغرب الأقصى، ويعني ذلك خلاف ما سبق أنه في دهنية صاحبه الجزائرية، وأسرته التي كان لأهميتها العلمية والتاريخية بعد هجرتها إلى المغرب نصيب في تكوينه العلمي الذي نسج عليه المشرفي.

كما تكمن أهمية الكتاب في محتواه على وثائق ومعلومات قد لا نجدها في كتابات ومصادر مغربية أخرى حسب إشارة وإطلاع محقق النص في فصله الأول من الدراسة الذي تناول منهجية المشرفي في كتابته في حلله، حيث يورد لنا معلومات ومقالات من كتب معاصرة وسابقة له، منتهجا في كثير من الأحيان، والطريقة التاريخية التقليدية التي غالب ما ذهب إليها معاصروه من المؤرخين.

وفيما يتعلق بتاريخ الدولة العلوية في هذه الحلل نجد المشرفي قد لخص أسباب تأليفها في مجموعة من النقط أوردها كالتالي:

أولا: إعجابه الشديد بقصيدة العالي بن سليمان التي شرحها في الكتاب، والتي تتناول في مضمونها تاريخ الدولة العلوية العام، لذلك نجده يقول: «المتضمنة بمفاخر جمة قصر عن إدراكها سائر الدول، وذكر تاريخ ولايتهم ووفاتهم وفتوحاتهم، على نسق ترتيبهم. الأول فالأول، فرقصت لرنة شعر مطلعها طربا، وقضيت من لطيف معاني بيانها عجبا، لما اشتملت عليه من الجزالة والفصاحة والطلاوة، وحسن الترتيب، حتى كأنها عمر، ألقت على نفسها محاسن الدر والنسب» 10

ثانيا: بحكم أن محمد المشرفي كان من حاشية وكتاب المخزن، فيستشف من خلاله رغبته الجامحة التي يبديها في الود والتقرب: «متمسكا من صواعق الرعد، ولا زالت الأشراف تتحلى بحلية الوفاء والإنصاف، وأما الأطراف أوباش الناس من الأجلاف، ممن شيمتهم الإحسان بخلف الوعد الذي هو حلية النساء» 11 وهو الوفاء الذي رجحه الأستاذ إدريس بوهليلة كما يظهر أيضا من عنوان النص، ويضيف في إهدائه إياه للسلطان الحسن الأول الذي استقبل المشرفي تواجده بالقصر السلطاني بمدينة فاس، في أواخر سنة 1893 م، لبهجته به، ويجاريه كباقي النخب المثقفة التي ستحوز عليها السلطان الحسن الأول خلال فترة حكمه، كما الحال لأبي العباس أحمد بن الحاج السلمي الذي ألف كتاب «الدر المنتخب المستحسن في بعض مآثر أمير المؤمنين مولانا الحسن» 12.

ثالثا: من بين دواعي تأليف هذا الكتاب، نجد أيضا بين ثنايا سطوره، اشتغاله وإعجابه بعلم التاريخ والأدب حيث يقول فيه: «فاكهة المتفكهة بالعبرة القصوى، ونهاية الشيء في الطلاوة والجدوى، لأنه توقيع وقائع الزمن، وتكوين حوادث الدهر التي قدرها الرحيم الرحمان، وأخبار الأنبياء والأمراء وتدبير أهل العصور» 13 ولم يقف هذا الإعجاب عند هذا الحد، كما يتضح في الحلل، بل تعداه المشرفي إلى مضامين هذه الحلل تقديرا وتنويها بهذا العلم في شرفه، وفي أصله وفضيلته، وأول من أرخ به وألف فيه، ومفهومه لغة واصطلاحا، بالاعتماد على مصادر أصلية كالمصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لأحمد بن محمد بن علي الفيومي.

رابعا: يسطر المشرفي في حديثه عن دواعي تأليف كتابه، شرحه لقصيدة العالي بن سليمان في محبته في احتذاء الشاكلة التي قصدها العلماء، وكبار الحكماء.14

وفي حديثنا عن دواعي تأليف المشرفي كتابه هذا، لابد وأن نشير إلى علاقته بذلك، كمفتاح رئيسي لتحول محتويات ومضامين هذا النص إلى تاريخ تأليفه والدواعي الحقيقية لتأليفه، غير التي ذكرها المشرفي وذكرناها آنفا في كتابه، يورد محقق الكتاب، ظرفين تاريخيين ألف فيهما هذا الكتاب، الأول في عهد مولاي الحسن، والثاني في عهد مولاي عبد العزيز، وهي صيغة نذهب معه في تأطيرها الكرونولوجي إلا أننا لا نذهب معه في القول بأن المرحلة الأولى تميزت بظهور ملامح نهضوية سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية، لما وفره لها مولاي الحسن من وسائل الحياة والنمو، في تلميح إلى التشجيع الذي لقيه العلماء على مجهوداتهم، ومن بينهم المشرفي. فالداعي الأساسي والرئيسي في كتابه هذا النص، لم يكن بالازدهار الاقتصادي أو الفكري والاجتماعي، بقدر مكانته المخزنية التي كان يشغلها، وطمعه في الجزاء الذي لقيه بعد إهدائه للسلطان الحسن، وهي حقيقة تبين وضعية طبيعة الفترة الأولى من كتابة هذه الحلل.

أما المرحلة الثانية التي كتب فيها الحلل، فتستهل في 1903، 15 وهي الطريقة التي أعاد فيها المشرفي صياغة شرحه لقصيدة العالي بن سليمان، وكتابه الحلل البهية، الذي أدخل عليه إضافات وتعديلات، تهم أحداث تاريخية عاصرها، ولا يستشف منها كما يضيف المحقق لطبيعة هذه الأسباب التي كان يريد أن يسجلها المشرفي إلى السنة التي كان يعيش فيها 1903، أو تراجع المغرب في جميع المستويات، حين نتج عن ذلك فقدان وحدته الترابية على إثر الاحتلال الفرنسي لواحات توات، والانفتاح على أوروبا بشكل مثير، ثم الشروع في تطبيق البرامج والمخططات الإصلاحية المعروضة حسب الأستاذ إدريس بوهليلة، بل في التغيير الجذري لطبيعة التعامل في الطريقين بين السلطة المركزية، وصاحب النص على الأرجح، ذلك أن الكتابة الأولى في الظرفية الأولى السالفة الذكر للحلل البهية، تميزت بعلاقتها الشديدة بمركز المشرفي المخزني كما يتضح حين كان معينا وكاتبا وكاتب مدون للقصر السلطاني كما الحال في هذا الكتاب في شقه الأول، والذي كان يستلزم عليه من خلال تلك الكتابة والتدوين من خلال هذا المنصب، أو كما يتضح من خلال العنوان الذي اختاره لكتابه: «الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعد بعض مفاخرها غير المتناهية».

أما الظرفية الثانية التي تغير فيها محور الكتاب من أسلوب ومنهج المشرفي في الكتاب الذي قام بتعديله سنة 1903، فقد حكم فيها المولى عبد العزيز الذي غير خطة تعامل المخزن مع المثقفين ومن ضمنهم المؤرخين والعلماء الذين عزل العديد منهم من مناصبهم، وعلى الأرجح أن يكون المشرفي من ضمن هؤلاء، كما نرجح أن يكون التحول زاوية قلم المشرفي خلال هذه الفترة لهذا السبب، بعد التحول الأعمى في الإطراء في المدح إلى ما يكاد يشبه الهجاء في الطور الثاني، والبحث والتساؤل في البنية الجديدة التي أصبح عليها النظام المخزني في ضعفه وهزيمته أمام الفرنسيين، وما لحق ذلك من احتلال لتوات.

وعلى كل حال، هناك أفكار وتحليلات خارجية ستهوتك في قراءتك الأولية لمضمرات كتاب الحلل البهية لمحمد المشرفي، بالاعتماد على دراسة وتحقيق الأستاذ إدريس بوهليلة، وهو ما يجعلك أكثر تصميما على الوصول أكثر في محتويات الكتاب، ومعالجته بكيفية نقدية تيسر للقارئ فهم بعض جوانبه، من خلال هذه القراءة لمحتوياته ومواضيعه، وكذا مطابقتها للواقع التاريخي والموضوعي.

إن أول ما يثير الانتباه المتلقي في الكتاب كما أسلفت آنفا، هو عنوان الكتاب: «الحلل البهية في

ملوك الدولة العلوية، وعدّ بعض مفاخرها غير المتناهية»، والذي يحسب في الوهلة الأولى أنه كتاب ألف فقط لأخبار الدولة العلوية في المغرب الأقصى، ولكن في قراءتنا المتأنية لمضامين هذا النص، نجد أنه تاريخ عام لبلاد المغرب والدول المتعاقبة عليه، حيث بدأ المشرفي تأريخه بمدخل عام عن دولة العلويين ثم دولة الأدارسة، فدولة آل بني أبي العافية، ودولة المرابطين ودولة الموحدين ودولة المرينيين، ودولة الوطاسيين، نظير السعديين قبل أن يتطرق لتثبيت السلطة لدى العلويين، مركزا في عمله على هؤلاء من بدايتهم إلى عصره، قبل أن يسهب في حديثه عن علم التاريخ، ويعرف بناظم القصيدة العالي بن سليمان، وقصيدته.

ونسجل في هذا الصدد، خرق المشرفي الواضح للمنهج التقليدي المتبع في التاريخ الكرونولوجي في ترتيب الأحداث التاريخية من الوجهة الزمنية التراتبية من الحدث القديم إلى الحديث، ويتبين ذلك في بداية حديث المشرفي عن مسألة التأسيس وبداية الدولة العلوية في المغرب الأقصى، وذكره لمؤسسي هذه الدولة، ومناقبهم وبعض العناصر التي تخصهم قبل أن يورد نسب الدولة من بدايتهم وجدهم الأكبر في الحجاز وقدومه إلى المغرب، كما وجدناه قد انتقل مباشرة للحديث عن الدول المتعاقبة على المغرب، من دون أن يتبع في كتابته المنهج السالف الذكر، بحيث ذكر تأسيس الدولة العلوية قبل أن يتحدث عن الدول السابقة لها، وهي دولة الأدارسة، ودولة بني أبي العافية، ودولة المرابطين والموحدين، ودولة بني مرين، ودولة بني وطاس، ثم السعديين، وأخيرا رجع بعد ذلك لإكمال حديثه عن تكوين الدولة العلوية وتوطيد السلطة وتوحيدها.

كما نسجل في هذا الصدد، أن المشرفي اعتمد في عمله، على منهجية لا تختلف كثيرا عن الكتابات التاريخية التقليدية المعاصرة له، خاصة منهجية أحمد بن خالد الناصري صاحب الاستقصا، وهي المنهجية المتميزة بطابعها الكرونولوجي، مفردا في ذلك ما يتعلق بمعالم وملامح أفضلية الدولة العلوية على غيرها من الدول في التاريخ بالمغرب في الحكم والسيادة، فاعتبرها المشرفي هي الأحق بالمدح دون غيرها، معللا ذلك في حديثه، بمناقب يعجز القول في معلومات بسيطة من حيث المعنى.

لا يهمنا في هذه الدراسة، مدى مصداقية مواقف محمد المشرفي في كتبه وقصائده الأخرى، والتي نجد في غالبها الرد المقنع الموضوعي في كثير من الأحيان، خاصة في كتابيه «منهج البشرى وسعادة الدنيا والأخرى، والتحدير والإغراء» أو في تسميته الثانية «نصيحة الإمام ونصيحته لإسلام فيما يتوقف عليه الخاص والعام» الذي يشمل نصائحه التي قدمها للسلطان مولاي الحسن، فيما يخص المشاكل التي كان يمر منها المغرب، والثابت في كتاب الحلل البهية لنص مثير للجدل والذي دعا من خلاله إلى الاستسلام للوضعية التي شهدها المغرب بعد التدخل الفرنسي في شؤونه، بقدر ما يهمنا محتويات ومضامين هذا الكتاب التي سنتركز، ويستغرب الأستاذ عبد الله العروي من قبلنا، في محاضرته القيمة بعنوان16 والتي قدم من خلالها بعض ملاحظاته حول مخطوط الحلل البهية، وهي ملاحظات تستغرب دون شك في النحو بجعلنا إلى هذا النص.

ولعل أول ما استغرب أستاذنا عبد الله العروي في هذه المنظومة، قضية توات التي احتلتها السلطات الفرنسية في إطار مخططها الاستعماري، والأهم من هذا كله موقف المشرفي من هذا الاحتلال، وقبل ذلك حجج الفرنسيين من احتلالهم للمنطقة.

لقد قدمت فرنسا في هذا الإطار مجموعة من الحجج جعلها المشرفي في النقط التالية:

«أولا: إن دولة العلماء على توات من قبل السلطان المغربي لم تتم إلا أيام الدولة الحريرية، وذلك يعني أن الجانب المتكفل الفرنسيين عن الجنس المذكورين بأن دولة العلماء من قبله، إنما أحدثتها دولة المغرب في صدور سلطنة مولاي عبد العزيز برأي الوزير، بعد شعر بحتياج الفرنسيين للمرور بتلك القصور إلى ما سكنوه من السودان، وكانت قبل فوضى لا ملك لأحد عليها...» 17

ثانيا: حجة أن خطبة الدعاء على المنبر لسلطان المغرب لا تنهض من الناحية السياسية بقوله: «وبيان الخطبة بالدعاء على المنبر لسلطان المغرب الأقصى، فمن عادة المسلمين أن يخصوا بالدعاء الأقرب إمام منهم، فلا تنهض بالخطبة حجة في أمور السياسة»18

ثم يستمر بعد ذلك صاحب الحلل البهية بحجتين غريبتين، الأولى: «...أن الشروط الواقعة بين الدولتين أيام المولى عبد الرحمن، إثر وقعة وادي إيسلي بساحة مدينة وجدة الشهيرة بوقعة بني هراوة،19 وكانت في حدود الصقلي والمالتين وألف من جنسها أن أرض الصحراء هي موات لا ملك لأحد عليها منهما، وإنما هي محل مرعى لمن أراد الرعي بها، ومن قدر على عمارتها وحياتها فله ذلك»20

ثم الحجة الرابعة فيلخصها صاحب الحلل في ما يلي: «من حيث علم الجغرافيا أن قصور توات واقعة في سمت المغرب الأوسط، ومن صحرائه خارجة عن سمت المغرب الأقصى عنها في القديم. قد كان ذلك على وجه النصب والقطع، وهي عندهم فوضى كما يشهد به الشروط المذكورة المعقودة مع مولاي عبد الرحمن التي من جملتها الشهادة عليه بأن الصحراء أرض موات كما سبق، ويتوضح عدم دخول قصور توات في ممالك الدولة الشريفة، عدم استثنائه إياها من عموم الصحراء، كما استثنى قصور فجيج وقصر إيشر مع أنها أعظم من فجيج، حتى بالاستثناء منها، بما شمله عليه من المصروفات العديدة» 21

مجملا هذه هي الحجج التي قدمتها فرنسا حسب مؤلف الحلل لتثبت شرعي الضم المغربي حقها التاريخي في المنطقة، لكن حسب عبد الله العروي أيضا، لا يهمنا ذلك الذي يقوله الفرنسيون، بقدر ما يهمنا ما يقوله مؤلف الحلل البهية، حيث يرى في قوله أن حجج فرنسا أقوى من حجج المغرب لأن حجج فرنسا برهان لعدم تفريطهم مع القوة والاستعداد، فيرى «وإذا نظرت بعين البصيرة من طريق السياسة وجدت حجج الفرنسيين مؤيدة بدولتهم، فهي أقوى بعدم تفريطها في أمور السياسة، والمفرط دائما محجوج، والتفريط خاص بالصحراء، عن دولة الشرفاء العلويين» 22 لأن القائمين بأمور الجيش وتركيبه بحضرة جميع المشرفي في النقط:

أ: تساهلهم وعدم اكتراثهم بأمر الصحراء وإهمالها، وذلك حين أوقع المولى عبد الرحمن في عقود الشرط المذكور مجملا، ولم يتفطن لاستثناء قصور توات من الصحراء، كما استثنى قصور فجيج منها، ولا بضبط الصحراء التي هي موات من غيرها بتقييد حد ظاهر بين ساحل موطنهم وفجيجها، مع أن توات تخرج بالاستثناء من فجيج لبعدها عن المغرب الأقصى، وقربها من الأوسط.

وكذلك كاتبه الموثق لعقد هذه الشروط، لم ينص على ما هو من الصحراء مما للرعي لمن قصده بها من غيره مما هو في ولاية الدولة المغربية وعمالها ومسالكها، ولو راعى ذلك، ما احتج الفرنسيون بشمول معنى الصحراء قصور توات وغيرها، ولا بحثهم بتحويلها بوجه»23

ب: إهمالهم الحزم والضبط فيما يرجع للقيام بأمور المسلمين وسد ثغورهم، مع هذا على ذلك في ستفسره فيما يأتي: «ولا عكس يسوغ للقائم بالأمر أن يوجه عاملا لأرض توات التي هي محل نزاع العدو، قريبة من حدوده، مجردا عن القوة العسكرية، مع علمه بضعف أهلها وقلة زادها واستعدادها، وقوة المنازع له فيها، وشدة حاجته إليها، وعزمه على أخذها، فلو كان هناك قوة جندية مقيمة بها لتعطف عنها وعاشت بها...» 24

ج: ظنهم أن الفرنسيين لن يجتاحوا صحراء الصحراء في توات، وذلك لعدم نفعها وقلة مائها واشتداد حرها وبردها، فتسامح في قبول ذلك الشرط دون بحث واستثناء، ونظر في عاقبته، قياسا على سياسته.»25

د: اعتمادهم على دعائم المهادنة ووثوقهم بعهودها، فكان بهم أن «...نامت أعين من سوء عواقب الدهر واستيقظوا لاقتحام بعد بوائق الشهوات النفسانية من اللذات والاستمتاع بالعقبات، وهو سبيل الخسارة.

وكل محنة وفتنة سببتها يد السياسة بآلة سوء التدبير، يشعر بها كل عاقل بالأحوال خبير، فلو رفعوا في المحظور بانتصارهم على مهماتهم في المسلمين وأن الله عاقبة الأمور»26

ثم يذهب المؤلف بصورة متعجبة ومختصرة إلى إبراز موقفه من ركون أولي الأمر إلى الأجانب، معتقدا في الانتصار بهم حسب تعبيره في رأيهم ومصالحهم فيخرج من ذلك، ومن خلال ما سبق ذكره في حجج الفرنسيين، وموقف المشرفي من هذا الاحتلال، نجده الكامل للأجنبي في شخص الفرنسيين، بل نجده في الفقرة الموالية من موقفه من ركون أولي الأمر إلى الأجانب بمريضة تتضمن نصيحته بعدم الإصغاء للأجانب، قاصدا في ذلك دون شك، كلا من انجلترا وألمانيا وإسبانيا، وهي الدول التي كانت لها مطامع ومصالح بالمغرب، وهي نصيحة تأتي حسب كاتبها بالشفقة على الدولة المغربية، بصفتها عرضة معرضة عدوها في مراكز الحروب 27

في إطار هذه الأحداث والمواقف وموقف المشرفي بالتحديد، جعل الأستاذ عبد الله العروي يشك في هوية وشخصية المشرفي بتحيزه للدولة الفرنسية ومخططاتها الاستعمارية بالمغرب.

بين ويتفرد المشرفي عن غيره من المؤرخين بكونه محفوظ العمل، بوثيقة تدعو إلى الاستسلام، بخلاف نقده للمسؤولين في موقفه السابق، وهما موقفان متباينان جعلا المشرفي يسكن في دوامة تناقض في المواقف، وخطاباته، هي قضية تعري تناقضات المشرفي من الدول التي كانت لها عيون استعمارية بالمغرب، خاصة في مسألة الإصلاحات الانجليزية التي عرضتها الانجليز على وزير الحربية المهدي بن العربي المنبهي، حين سافر إلى إنجلترا، إلا أنه لا يجب أن ننسى وعيه بازدواجية السياسة الإنجليزية في تعاملها مع المغرب، الوجه الإصلاحي والودي من جهة، والوجه الحقيقي النابع من مصالحها والعمل على زيادة نفوذها في إطار تنافسها الدولي على المغرب، والتي «تتظاهر لأكابر الدولة الشريفة بالمحبة والمودة بالانتصار، ومرادها التوصل بذلك لمقصودها».28

يظهر جليا بين موقفي المشرفي تجاه الأجنبي، خاصة في تحيزه للإدارة الفرنسية، وتمييز ذلك بنظيراتها الأجنبية الأخرى، خاصة الإنجليزية منها ومن يمثلها أو يمشي معها كالمنبهي في مواقف جعلته يدعو إلى تفضيل شخص الفرنسيين بالمغرب على غيرهم من الأجانب، متخذا في ذلك كل أسبابه ومبرراته الممكنة بل وحتى إلى الاستسلام بدعوته الاستسلام للحضارة الفرنسية وأشكالها، حين حديثه عن العجيب محمد بن موسى الذي بعث بحقيبة محمد إلى فرنسا سنة 1896، حين يقول: «وكان من حقه ألا يوجه للسفارة نحو المذكورة لما يعلمه من عتو وعدة له في بعض الأحوال، ولا سيما عند مفارقته وطنه الذي هو مسقط رأسه، ومعاينة المصانع بآلات المكينات، المحتوية على ما يبهر العقول، ويحيرها، ومن المخترعات العجيبة، مما لا يخطر على بال وجوده في العالم، ومن الخوارق للعادات، حتى إن من كان له عقل سليم يخشى عليه من اختلاله بمشاهدة تلك العجائب، لعدم قرب العقل بتقريبه في الإمكان، لو لا مشاهدته بها بالعين، فكان ذلك أقوى سبب تحرك هذا الداء المبتلى به عليه.» 29

فدفاع الكاتب عن السياسة الفرنسية ودعاتها، في كل المحتويات التي تطرق إليها، هي محاولة لتبرير التحول الفرنسي بالمغرب على غيرهم من الأجانب كما سلف، لأنهم جيران ويستعمرون العمل بالجزائر كما يظن، وكما يشير إلى ذلك الأستاذ العروي في أفكار ومبادرات أخرى تضاف إلى الكتاب المدروس، والتي تحيلنا دون شك إلى محاور أخرى في هذا الكتاب وما يضمنه التي تستفز المتلقي، كلما اتضحت له من خلالها عوالم جديدة

يتبين لنا من خلال ما سبق، أن المشرفي عمل ما في وسعه في الفترة الأولى من كتابته للحلل، إبراز المكانة المتميزة التي تشرف الوجه السياسي والأدبي والفكري للسلطان مولاي الحسن، فأبرز ذلك في مجموعة نقط وقضايا تبرز له صورة بأن يعرف بها السلطان المذكور

هذه كينونة قراءتنا المتأنية لكتاب الحلل البهية، من خلال ما طرحه المشرفي بكتابة واضحة وغير ملتبسة في هذا النص، وهو الخطاب الذي لا يخرج عن خطابه في كتابه الذي قدم من خلاله صحيحة نفس السلطان، والخطاب المتناقض الآخر في انتقاده اللاذع للمسؤولين المغاربة» وهي ازدواجية لا محيص منها في كتابة المشرفي في كتبه، وفي هذا الكتاب

ففي الخطاب الأول الذي لا يخلو من مناقب المدح، حاول المؤلف قدر الإمكان إبراز الملامح اللهصوية لمركز الدولة الحسنية على المستوى السياسي والفكري، مركزا على هذه الملامح الإيجابية، ومتناسيا نقيضها في صدر الدولة المغربية، إلا أننا نجده قد لامس هذا الواقع السلبي في الملامح والقضايا الاجتماعية، وهي رؤى أصبحت لنا بعيدة عما ذهب إليه دارس الكتاب، أن المشرفي عبر بصدق وتجرد، عن همومه وأحاسيسه، بل وهموم وأحاسيس ومشاغل جيل عصره بكامله.30 لأن الوضعية التي كان يعيشها المغرب آنذاك، وخاصة التنظيم السياسي والإداري، والتي تعتبر حاشية المخزن بالأساس، والخلل التنظيمي الذي ظهر في كثير من العصابات التي تلامس السلطان، كانت تزيد من بلل طينة الوضعية المغربية في العديد من الأحيان، وهي كلها مواضيع وقضايا يتحاشى المؤلف الحديث فيها، ولغرضه في اهتمامه في ذكر غزوات السلطان مولاي الحسن الإصلاحية، خاصة فيما يتعلق بسياسته الداخلية، التي حاول من خلالها إخماد الفتن والاضطرابات، واختلال الأمن بالبلاد، فهي أعمال جعلت المشرفي يتمادى في الإطناب في العديد من الأوصاف الحميدة التي لا تجتمع إلا في شخصه حسبما يراه المشرفي تفخيما للصورة. كما لم يفت المؤلف أن ينبه إلى إنجازات مولاي الحسن على المستوى الأدبي والشعري، حين عمل على منح الأدباء مساعدات نقدية وعينية، والذين كانوا يتفننون لمدح السلطان والإطراء على خصاله الحميدة.

وعمل الحسن أيضا حسب المشرفي على تشجيع العلماء، والذي اعتبره أنه لا يفته علم شرعي ولا فلسفي إلا واعتنى به، وذلك في ظل التأخر الحقيقي للوضع العلمي بالبلاد في الفترات التي سبقت الحسن

ولم يفت المشرفي في بنية خطابه المخزني الإشادة أيضا بالمجهودات التي بذلها السلطان الحسن في مجال الإصلاح العسكري، حيث جلب تقنيات وتجهيزات وضباطا وخبراء جددا في هذا الميدان، منوها فيما أقدم عليه السلطان في هذا المجال، خاصة في بطله لـــمدار الأسلحة»

أما فيما يخص الشق الثاني من الفترة الأولى في كتابة الحلل، حيث نرصد من خلاله المشرفي انتقاد بعض ما يتبين له من الظواهر الاجتماعية المتفشية في البلاد، دون انتقاده للمسائل السياسية والعسكرية والإدارية المتصلة بالدولة ومراكزها، فكان وهو يصب في هذا الانتقال في مدح الحسن من جهة انتقاد الانتقاد، فانتقد ما كان قد انتقده السلطان الحسن، وهي العادات اللاأخلاقية في المجتمع التي كان يعتبرها الحسن ظواهر تعرقل قيام سلطة سياسية تفي بواجبها ومتطلباتها خاصة الأمور التي تمس كيفية ممارسة السلطة عند الحسن

وعلى سبيل المثال عادة «الميعاد» الذي أمر السلطان بإبطالها وقبض مستهيها

سبق أن أشرنا أن المشرفي كتب في امتداحه للسلطان الحسن في الفترة الأولى من كتابته للحلل، في شقين متناقضين، يتشكلان في المدح والتقديس يتقدمه للسلطان، إلا أنك بتحسيس لخطابه الآخر في الفترة التي تحول فيها إلى خطابه المغاير

لا مراء أننا نسم كتابة مغربية جديدة في البحث التاريخي الذي يخص الفترة المعالجة، خصوصا يتغير بتغير مقصده وأسلوبه الأدبي والتاريخي المنسجمين إذ إننا الآن أمام ظرفيتين وكتابتين مختلفين، أدت إلى الخطاب التاريخي الذي بين أيدينا، هذا ما نقرؤه، وتلك هي الرؤيا الظاهرة بدون خلو أو مرو

تحرر وتحول المشرفي في كتابته الثانية في العهد العزيزي، جعلنا نرجح في البداية سبب هذا التحول الأعمى في هذا الخطاب الثاني

كما تحولت نظرته للأجنبي، حين كان يرغب في «الانفتاح» على «الآخر» المتمثل في الدول الأجنبية لتحديث أجهزة المغرب العسكرية إلى تحوير الوضع في تحول الدولة الفرنسية بالمغرب على المستوى السياسي، رافضا كل محاولة للتفتح مع الإنجليز أو الذين يمثلونهم ويتحدثون بمصالحهم، وأيضا نقده اللاذع للمسؤولين المغاربة، إلى تضمينه فكرة الاستسلام والخضوع

إن تحول هذا الخطاب، يحيلنا في طبيعته أنه يلامس بالدرجة الكبيرة مؤسسة السلطان عبد العزيز على غيره من المؤسسات التي تحاشى الحديث عنها المشرفي في الفترة الأولى، كصورة واضحة بموقف المشرفي الأحادي من السلطان الجديد، وهي الحتمية التي رجحناها في بداية هذه الدراسة لذلك لو كان من الأسباب غير ما سبقت إليه، لتحول المشرفي في أسلوبه وخطابه الثاني لكل فروع ومؤسسات الدولة، لا الاقتصار في أغلب الأحيان على أعلى الهرم السلطاني

ويتضح أيضا ذلك في موقف المشرفي بعد وفاة أحمد بن موسى سنة 1900: «وبموته اختل النظام، يشهد محمد المشرفي، وانفصمت عرى الأحكام، وتغيرت سفن ركبها والعلم، وظهرت فيها علامات الهرم، بما كان عليه من النصيحة وحسن التدبير، واقتفاء أثر سياسة من قبله 31

فكلما قرأنا في خطاب المشرفي الجديد، خرجنا بالملاحظة التالية: تركيزه على السلطان عبد العزيز في كل المساعي التي يتحدث عنها، فيقول في هذا الصدد مثلا «ثم نهض السلطان من رباط الفتح، مخالفا للعادة القديمة من مرور الملوك قبله بمكناسة الزيتون، فمر عنها، وقصد فاس بعد تشوف أهل مكناسة له، وفرحهم بقدومه عليهم كما هي العادة، وبما رأوه عدل عنهم، تغيروا لذلك، وطلبوه في المرور بهم، فاعتذر لهم بما طيب خاطرهم وسلاهم به، وتوجه لفاس فدخلها في أوائل ذي الحجة من السنة المذكورة (1902)، بعد أن خرج أعيان العلماء والنقباء والأشراف، لملاقاته مسيرة مرحلة، وذلك: بوادي مكس،... ولما استقر به المقام، شرع في تتميم عمل الترتيب على عمالته، وعم القبائل الصحراوية وغيرها، ووجه لبني حسن وأهل الغرب وبعض القبائل، من قام بذلك من الأمناء والعمال، محمد الوجيه وبحصانه، وقد أذعن إليه كل القبائل غير قبيلة شراكة، شكوا بما يلحقهم في ذلك من

الصغير، لكونهم من جيش المخزن، وهم مكلفون بخدمته، ملازمون بخدمة الأوامر السلطانية حضرا وسفرا، وفي فرض الترتيب عليهم مع بقائهم في الجندية ضرر، ومن عادة المخزن، أن لا يؤدي فريضة لخدمته المخزنية بنفسه، فتسويتهم مع الغير في المغرم وزيادة تكليفهم بالقيام المخزنية شاق عليهم، فلم يلتفت إليهم، وكرر ذلك مرة بعد مرة، وقد سعى لمقالهم بعض النبلاء، ولا سبيل حيث علموا أن ذلك بإشارة الانجليز» 32

إلا أن الحقيقة الأخرى التي تتبين لنا من خلال هذا الخطاب، وحيثياته هي ذكاء المشرفي في كل هذا التحول الكبير في خطابه الأول، حيث لا يتبناها كحقائق ووقائع مؤكدة، بل يضعها بالأحرى في باب الشائعات المترددة بين العامة كما يشير إلى ذلك نزار التجديتي 33 بكتابته ألفاظ ومفردات من قبيل «القيل والقال»، «زعموا».

إن الخطاب عند المشرفي المتمثل في النقد الكامل أو المدح الكامل في هذا الكتاب، يضعنا دون شك في الحتمية التي تؤطر هذه الكتابة التاريخية من دون أن يقع في أحد خطاباته ضحية نتيجة هذا الخطاب، تعكس المغزى بمحمد المشرفي، المتناقض في حسب كل فترة سياسية، من دون الغوص كما ذهب إلى ذلك نزار التجديتي في دراسته السابقة، حيث أشار إلى أن المشرفي كان يهدف من خلال تقديمه كتابه منهج البشري ومعادلة الثنائية والأخروية للحسن الأول التي بشرة تحمل على تحقيق العبرة المنشودة من تدوين أخبار التاريخ بعد استحالة النصيحة حسب التجديتي.34 الذي ذهب في هذه الإشكالية، إشكالية كتاب الأوراق لأبي بكر الصولي، وكتاب العبر لابن خلدون، وكتاب الوزراء والكتاب لابن عبدوس الجهشياري، وشتان بين هذه الكتابات في تناولها هذا الموضوع، وكتاب الحلل البهية، ليس فقط في إطارها الزمني، وبين هذه الأسماء والمشرفي وخطابه الجديد. فابن خلدون مثلا ينطلق في تحليله للتاريخ من فكرة تجاوز السرد التقليدي المتعاقب الزمني للأحداث والوقائع التاريخية، إلى ضرورة النظر في باطن هذه الأحداث وتفسيرها وتحليلها وفق منهج عقلي يجعل منها نتائج تمثل نظرية كامنة في صيرورة المجتمع، وإن لم يطبق هذا المنهج في كتابه العبر فيقول في مقدمته «إن فن التاريخ من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشد إليه الركائب والرحال، وتسمو إلى معرفته السوقة والأغفال، وتتنافس فيه الملوك والأقيال، ويتساوى في فهمه العلماء والجهال، إذ هو في ظاهره لا يزيد عن أخبار الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى، تنمو فيها الأقوال وتضرب فيها الأمثال وتطرف بها الأندية إذا غصها الاحتفال، وتؤدي إلينا شأن الخليقة كيف تقلبت بها الأحوال، واتسع فيها المجال، وعمروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال، وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومباديها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق»35 وأما المشرفي فيعبر عن العلم الذي من خلاله كتب هذا الكتاب، ومشى في خطابه السالف في مرجعية واحدة وتفسير تقليدي واحد، يؤطر بتسجيل أحداث الماضي وحصيلة النشاط الإنساني، في تعاقبه الزمني، مشيرا بوضوح إلى أنه «علم التاريخ والأدب من فكاهة المفاكهة بالعلية القصوى، ونهاية الشيء في الطلاوة والجودة، لأنه توقيع وقائع الزمن، وتدوين حوادث الدهر التي قدرها الرحيم الرحمن، وأخبار الأدباء والأمراء وذوي القدر أهل العصر والعربان»

إلا أن المفارقة الكبيرة بين ابن خلدون والمشرفي، هو أن الأول يتجلى في تحليله لمسألة الانحدار الإسلامي في التمدن، والثاني يحدده حسب ظروف كتابته حسب كل فترة زمنية

وخلاصة القول، فإنه مهما قيل في كتاب «الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية، وعد بعض مفاخرها غير المتناهية»، وخطاب مؤلفه، وصاحب القصيدة التي قام بشرحها، فإنه يبقى كتابا جديرا بالقراءة والاهتمام، لما يتضمنه من مواد معرفية قد لا تجد بعضها في كتب تاريخية أخرى، أو في الأخبار الشفوية التي استقاها محمد المشرفي من الأشخاص الذين كانوا يشاركون بأنفسهم في صنع الأحداث، أو استقوها من غيرهم، من دون أن ننسى مشاهدته العيانية والمصدرية لكثير من الوقائع التي ساهم من خلالها في صنع حدث معين، أو الذي يحضره الآخرون كقوله «إلا أن بعض من رأيناه بحضرة فاس بالخصوص ذكر شيئا منه» 36

كما تكمن أهمية الكتاب في الدراسة القيمة التي قام بها إدريس بوهليلة، وهو المجهود الذي سطره في كل الظروف المتاحة للعمل العلمي الجامعي، بكثافة اطلاعه على الموضوع، وإلمامه بمضمونه، وانفتاحه على مصادر ومراجع عديدة، غلفت الدراسة بثمرة علمية جيدة، لولا التبريرات والتأويلات والأحكام المسبقة التي سقط فيها في بعض المرات في دراسته، وليس في تحقيقه الذي وفر له كل شروط الدقة الرصينة

ومع ذلك فيمكن القول بأن كتاب الحلل البهية هو مصدر لا يمكن الاستغناء عنه مثل باقي مصادر تاريخ المغرب المعاصر، مع ضرورة أخذ الحيطة والحذر في كل ما يتضمنه من معلومات وقصص يغلب عليها في كثير من الأحيان طابع الخطاب المخزني المتناقض لمحمد المشرفي

الهوامش

1- نذكر على سبيل المثال لا الحصر قائمة الباحثين الذين عثروا في كتاباتهم وأبحاثهم على الحلل البهية: بنعلي عبد القادر، تلخيص ما عليه المعول، مخطوط، خ ح ر، 10273، ص7–4. ليفي بروفنسال، مؤرخو الشرفاء، ص66–265. عبد الرحمن بن زيدان، الدرر الفاخرة، ص98. محمد المنوني، مظاهر يقظة المغرب، ج1، ص31. إبراهيم حركات، التيارات السياسية والفكرية، ص 69–6، 134 118. عبد الله العروي، جريدة العلم المغربية، العدد175 سنة 977 ص6 5

2- نذكر من هذه الكتابات، جورج سالمون، المستندات المغربية 1904، الجزء1، ص، 127، 424 416 148، وميشو بيلير، نفس المرجع ج1، ص42، 43

3- نذكر منهم على سبيل المثال، ابن هشام في السيرة، وابن الأثير في الكامل في التاريخ، وابن أبي زرع في الأنيس المطرب، واليفرني عبد الله في مرآة الجليس، وابن خلدون في العبر والمبتدأ والخبر، وابن غازي محمد في الروض الهتون، والأفراني محمد الصغير في نزهة الحادي، والزياني أبو القاسم في البستان الظريف.

4- عبد القادر زمامة، مع المشرفي في كتابه الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية، مجلة المناهل، منشورات وزارة الثقافة المغربية، عدد 36، السنة 1987، ص 200

5- عبد القادر زمامة، مرجع سابق، ص202

6- إدريس الفاسي، الدرر البهية، ج2، ص195، نقلا عن محقق الحلل البهية، ج1 ص65

7- محمد بن محمد بن مصطفى المشرفي، الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعد بعض مفاخرها غير المتناهية، تحقيق ودراسة ادريس بوهليلة، تقديم محمد التوفيق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2005 الرباط، ج1، ص65

8- نفسه ص67

9- ذخيرة الأوطار والأوب، مخ، خ، ح، ر، 8، 2659.

10- محمد المشرفي، مصدر سابق، ج1، ص17.

11- نفسه، ص18.

12- انظر محمد المنوني، المصادر العربية، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، 1983، ج2 ص96- 95

13- محمد المشرفي، المصدر السابق، ج1 ص109.

14- محمد المشرفي، مصدر سابق، ص126

15- نفسه ج1، ص90

16- انظر نص المحاضرة المنشورة بمجلة سيميائيات، إعداد وتقديم إدريس بوهليلة، العدد 1، والتي ألقاها الأستاذ عبد الله العروي في مدينة تطوان خلال شهر أبريل من عام 1972، بدعوة من جمعية أساتذة التاريخ والجغرافيا في إطار سلسلة من الأنشطة الثقافية سمت الأساتذة: جرمان عياش، ومحمد زنيبر، وعبد الكريم كريم. وقد كانت جريدة العلم قد نشرت هذا النص في محورها الثقافي، كما رأته الجمعية مقسمة في أربعة أجزاء على التوالي بأعدادها الأسبوعية 174، 175، 173، 172، الصادرة في شهر سبتمبر من نفس السنة

17- محمد المشرفي، مصدر سابق، ج2، ص231

18- نفسه، ص231

19- أبو هريرة: لقب كان يطلق على الجنرال لاموريسيير قائد الجيش الفرنسي في معركة إيسلي

20- محمد المشرفي، مصدر سابق، ج2، ص232

21- محمد المشرفي، مصدر سابق، ص232

22- نفسه، ص232

23- محمد المشرفي، مصدر سابق، ص233

24- نفسه، ص233

25- نفسه، ص233

26- نفسه، 233

27- محمد المشرفي، مصدر سابق، ص235

28- نفسه، 247

29- محمد المشرفي، مصدر سابق، ص229

30- نفسه، ج1، ص28

31- محمد المشرفي، الحلل البهية، مصدر سابق، ج2، ص270

32- محمد المشرفي، مصدر سابق، ص270

33- نزار التجديتي، مجلة سيميائيات، العدد1، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2008، ص59

34- نزار التجديتي، نفسه، ص60.

35- ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج1، ص2

36- محمد المشرفي، مصدر سابق، ج2، ص99.

■ محمد العروري

في الكتابة واشتباكاتها

كثير ما يرتبط الحديث عن الكتابة وبالخصوص الحديث عن طقوس الكتابة وشروط الانخراط في أتونها وظروفها النصية بالأساس كلام يكون بعيد كل البعد عن الحقيقة بعض الأحيان ومجانب للصواب – الكتابة فعل ذاتي بامتياز ملتزم بربط الكتابة والذات بالحياة والإقبال عليها بنهم بما تعج به من تقلبات سيكولوجية وتمظهر تلك التقلبات (احاسيس ودهشة وانطباعات) في قالب فني قادر على إيصال الصورة وإيصاله للآخر (المتلقي) لخلق وشائج تواصلية مؤثرة وصانعة للوعي ومن ثم العمل على إشراكه في الفعل من موقعه مع العمل على كسر كل الأصنام والأوهام المعششة والمسيطرة على عقليته (عقلية المتلقي) التي ينظر من خلالها للكتابة بسذاجة لا يتعدى من ذلك إلا إلى تحقيق حاجياته السيكولوجية وبتلذذ سادي من دون اعتبار الكتابة والذات الكاتبة الواقفة وراءها أي اهتمام يذكر هذا كمدخل لفهم الفعل من جانب ذاتي أول أما من جانب آخر فهو جانب علاقة الكاتب بالفعل – الكتابة العلاقة التي تتباين تبعا لكل كاتب على حدة ووفق للظروف والشروط منها النفسي المادي الاجتماعي الثقافي أي بمعنى . كل سياق وموقعه من الذات رؤية الكاتب المسحوق اجتماعيا وثقافيا ليست هي رؤية الكاتب الأرستقراطي المتحصن بأبراجه العالية ، الذي لا ينظر إلى المجتمع إلا بمنظار التعالي نظرة بطاووسية لانتمائه العرقي والعائلي مغيب لفعل الكتابة كموهبة بالأساس إذا لم يكن لها جذور بأعماق الذات يستحيل إلى صنعة تجتر المعلومات والمحفوظات بميكانيكية مقيتة وسنحيله هذا إلى جوانب أخرى لها جانبها الفعال في رفد الكتابة بأنهار التنوع والإغتناء ـــ المعيش اليومي والتعاطي الواعي مع تفاصيله دون الوقوع في براثنه وتقييداته للإستشرافي، الكتابة تعبير لمحروق الذات من القلق وعكس لما يعتريها من أحلام وآمال ورغبات في التطلع إلى ما هو أفضل وأجدى لنفسها وللآخر الواجب فهمه ووضعه في مستوى تواصلي يعمق للممارسة التواصلية إلى أبعد مدى لكن رغم هذا هناك كثير من التصورات والتمثلات المروج بها عن الكتابة التي يسوق غيرها لممارسة لا ينخرط فيها إلا غريبو الأطوار ممن يصعب فهمهم والتي يروج بها سوء بعض يراودون الفعل او بعض المغربين منهم الذين تتفاوت تقديراتهم كل واحد وكيف يرى الظروف التي عبرها يمكن المرور إلى نون مناوشة الحرف والتخيلات ونحت الصور وطلائها باللغة لتكون ذات جاذبية وتأثير فاعل في جلب انتباه المتلقي واستمالته فمن بين تلك التقولات الحاصرة وهي أن الفعل (الكتابة) فعل لا يتم تبلوره إلا بغياب الوعي عن الذات لحظة مباشرته إن لم نقل بتوضيح العبارة تغييبه بآليات شتى وعلى رأسها المخدرات والمسكرات بشتى صنوفها وتنوعاتها لكن أصحاب هذه النوعية من الرؤية يغيبون عن قصد أو دونه قلق الذات الذي هو المحرك والوقود الذي به الذات تخرج ما يعتمل بأعماقها الجوانية من هواجس وأحاسيس ورؤى تعولبها في بوتقة فنية تأخذ من اللغة الوعاء الذي تنصهر فيه والتجربة الحياتية المعين الذي به ترفد وتغذي أفق انطلاقها وانبثاقها نحو اجتراح أفق الحياة كأفق وحيد ملزمة بالعبور إليه ليس بمعناه السادي الموزع بين الحضور والغياب بل الدفع بالحياة إلى إعطاء الوعي والإنسان إستثنائيته ككائن فاعل ومتفاعل مع ذاته والعالم من حوله بما يحتم وجوده واستمراريته هذا الوجود الذي تحدق به مجموعة من المخاطر القادمة من الذات الإنسانية التي لا تنصهر بين جوانحها ما هو ملائكي وحسب بل ما هو تدميري نازع نحو الموت والسلبية واللافعل والفعل المضاد

ملامح تطور النص الروائي العربي

■ د. الطيب بوعزة

يذهب غالبية مؤرخي فن السرد إلى القول بأن الرواية العربية نشأت بدءا من منتصف القرن التاسع عشر، بتأثير من فن الرواية الأوروبية، ويضطرهم هذا القول إلى الوقوف عند عدم أشكال فنية عربية تراثية، كالقصص الديني، وسير الفروسية، وفن المقامة .. والنظر في إمكان تعبيرها عن هذا الشكل السردي الحديث (الرواية) لذا كان لابد لهم من طرح السؤال:

هل يمكن عدّ تلك الأشكال إرهاصا بظهور فن الرواية؟ بل هل يمكن عدها في ذاتها نتاجا روائيا؟

صحيح إنها أشكال فنية فريدة، لا نجد لها شبيها في نظم السرد الأوروبي. لكن في ذات الوقت لا نستطيع القول إن فن الرواية العربية كما تجلى في المائة والخمسين عاما الأخيرة هو نتاج لتطوير فن المقامة أو السيرة أو القصص...؛ لأن الفن الروائي العربي أقرب في شكله وتقنية السرد كما تبلورت في الرواية الأوروبية منه إلى تقنيات السرد المقامي.

صحيح إن بعض النماذج الروائية العربية قد استثمرت فن المقامة، لكنها بمحدودية عددها، وتقنية بنائها، لا تسمح بأن تعد حصيلة تطوير داخلي لفن السرد التراثي العربي. ومن ثم يصح القول بأن ظهور هذا الشكل الأدبي (أي الرواية) يرجع إلى علاقة المثاقفة التي اشتدت وتيرتها مع حضارة الغرب ونتاجها الثقافي في لحظة ما يسمى بالنهضة أو اليقظة العربية. وفي سياق توكيد هذه الفرضية التاريخية يمكن أن نستحضر هنا ترجمة رفاعة رافع الطهطاوي لرواية فينيلون «مغامرات تليماك» عام 1867 كأول نصٍّ يجسد نتاج لحظة بدء علاقة المثاقفة هذه.

هذا من جهة الترجمة كمسلك لانتقال الأدب الأوروبي وأشكاله الفنية إلى الاستقرار في العبارة العربية.

أما من جهة الإبداع، فتعد رواية سليم البستاني «الهيام في جنان الشام» (عام 1870) أول نص روائي عربي. لكن هذا النص – كحالة أي إرهاص وبدء – لم يكن من حيث تشكيله الفني على قدر من التطوير والنضج يسمح بعدّه شكلا روائيا متقوما بفنية السرد. لهذا نلاحظ أن أكثرية النقاد والمؤرخين يذهبون إلى القول بأن رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل (عام 1940) أول متن روائي عربي يمتلك فعلا لعبة السرد ويتقوم بتقنياته.

والطريف في الأمر أن هيكل تحرج في الطبعة الأولى من التصريح باسمه، فصدرت الرواية مجهولة المؤلف، حيث وقعها باسم «فلاح مصري»! وفي ذلك توكيد واضح على غربة هذا الشكل الفني.

وقد توالى من بعد هيكل صدور العديد من النصوص الروائية التي تظهرت بإتقان فنية السرد، وقد عدد هذا تماشى مع هذا الشكل الأدبي مختلف المشتغلين بحقل الأدب، كطه حسين (الأيام، وأديب، وشجرة البؤس، والحب الضائع، ودعاء الكروان، وشهرزاد)، والمازني (إبراهيم الكاتب، وإبراهيم الثاني، وميدو وشركاه)، وعباس محمود العقاد (سارة)، ويحيى حقي (قنديل أم هاشم)... لأن فترة الأربعينات والخمسينات ستبرز لحظة خصبة بميلاد روائيين متخصصين في صناعة السرد. فإذا كان أغلب جيل طه حسين والعقاد جيلا غير متخصص في تلك الصناعة، فإن الجيل الذي سيتلوه كان فيه من وقف كل إنتاجه تقريبا على تجريب هذا الشكل الفني وممارسته، حيث ظهر نجيب محفوظ، ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ... ككتاب متخصصين في فن السرد.

وقد تميز نتاج هذه اللحظة التاريخية بتجريب مختلف موضوعات وأنماط السرد، فظهرت الرواية التاريخية والواقعية والنفسية ..

لكن هزيمة 1967 ستشكل نقلة نوعية في الوعي والذوق. حيث كان لثقل الهزيمة وقع خاص دفع إلى مساءلة السائد بشموليته (أي السائد السياسي والثقافي على حد سواء)؛ لذا ليس مستغربا أن نجد جيل الهزيمة يسائل حتى أشكال وتقنيات السرد، متجها إلى مغايرتها بأنماط وتقنيات جديدة، وهذا واضح في نتاج حنا مينه وإميل حبيبي وعبد الرحمن منيف وإدوار الخراط وجمال الغيطاني... بل حتى الجيل السابق سيشهد تحولا في ذوقه وتقنيات سرده، فنجيب محفوظ ما بعد الهزيمة ليس هو نفسه ما قبلها. فقد كانت نمطية الرواية ما قبل 67 تمتثل للقوالب الكلاسيكية المألوفة، مثل التموقع داخل أطر التيارات الفنية كالرومانسية والواقعية والتاريخية. كما كانت من حيث تقنية الأداء ملتزمة بنظام السرد وبنيانه مثل التركيز على شخصية البطل، والالتزام بنظام الحبكة وتقنيات الوصف المكاني، والتنظيم الصيرورة الزمانية... وغيرها، بينما جاءت رواية ما بعد الهزيمة ثائرة على هذه القوالب والأشكال، حيث يصبح السرد التاريخي بحاجة للتحيين، وغدا التأمل النفسي مدخولا بالسؤال الفلسفي، وصار الواقعي مشروخا بالصوفي.. وبدا تداخلت الأنماط والرؤى فصار المتن الروائي موغلا في التعقيد والتركيب

Tellement
de couleurs
à Vivre!
Print
VOLK
IMPRIMERIE
Design LINAM SOLUTION
VOLK
IMPRIMERIE
Zone industrielle Al Majd
Rue 11 N°5 Lot. 624 - Tanger
Tél & Fax: +212 539 95 07 75
www.volkimprimerie.com

شعرية الجسد بين المرأة والقصيدة في ديوان «تنويعات على باب الحاء»

■ محمد يوب

صدر للشاعر المغربي عبد السلام مصباح عن دار القرويين ديوانه الأخير الموسوم ب «تنويعات على باب الحاء» وقد تناول فيه كعادته مجموعة من التجارب الإنسانية التي صاغها الشاعر شعرا بأن أضفى عليها صفة التخييل والصور والرموز، لكي ينقل هذه التجارب وهذه المعاناة من عالم الواقع بحرفيته إلى عالم الواقع من منظور فني يميز الخطاب الشعري عن باقي أنواع الخطابات الأخرى.

ويظل حرف الحاء هو الحرف الماسك والمسيطر على عموم قصائد الديوان في إشارة إلى الحب والحلم والحرية والحياة وحواء وكل ما يرمز إلى المحبة والسكينة والهدوء وعمق المشاعر الإنسانية التي تنبعث عبر بوابة نسيم الحياة وحب كل ما هو جميل، وتنتشر في فضاءات الكون لتعم المحبة بين الإنسانية ويزول الحقد والضغينة

وقد كانت هذه الأشعار بمثابة أحلام يتمنى الشاعر تحقيقها في الواقع، ويتمنى أن يجد المرأة التي هي عبارة عن حلم نسجته مخيلته وعبرت عنه شعرا، وتتعدد معاني ودلالات الجسد بتعدد أنواع الحلم، ففي كل ليلة يحلم ليستيقظ على نكسة الاصطدام بواقع آخر مخالف للواقع الذي حلم به بالليل

عبد السلام مصباح شاعر مشاكس يلاعب الكلمة كما يلاعب المرأة، يحاور الواقع بل يدفع الواقع إلى محاورة الشاعر، فمرة يشكره ومرة يشتمه، مرة يعيش انتكاسة الذات ومرات يجد الذات مقرها ومستقرها، لأنه مسكون بالمختلف من الألفاظ فمرة يلجأ إلى اليسر ومرة يقصد العسر لكي يرفع القارئ إلى مستوى ما يكتب، فكتاباته تدخل في إطار السهل الممتنع

{سيدتي

من عمري الباقي جئت إليك

أسرب أوراق البوح

وأرتشف من سحر الحرف

غوايات الحب} ص19

فحتى نتمعن جيدا في هذا المقطع الشعري يبدو لنا وكأنه مقطع بسيط وقريب المعنى، ولكن عندما نمعن فيه جيدا نستكشف عمق الدلالة فيه وأبعاده النفسية التي تتشاكل لتحقق الصورة المتولدة من تناقضات المعاني والصراعات الخفية في بنية القصيدة، وهي بمثابة اللعبة رغبة من الشاعر في تفعيل كل فئات القراء والتفاعل مع القصائد المشكلة للديوان كل واحد يفهم القصيدة حسب مستواه وحسب تذوقه للصور والمعاني التي تعبر تمفصلات النص الشعري

وعندما ينقل الشاعر هذا الخارج فإنه لا ينقله بشكله الحرفي وإنما ينقله بطريقة التخييل الذي يضفي على الواقع ما يسمى بالشعرية، التي تميز الشعر عن أجناس أدبية أخرى، بأن يخضع اللغة الشعرية في إطار الانزياحات اللغوية التي تعطي للفظة أكثر من دلالة وأكثر من معنى، بحسب تعدد القراءات والتأويلات، فالنص الشعري عند الشاعر عبد السلام مصباح مفتوح على لغة وصور شعرية غائرة ومتوسلة، لكنها غير متشابهة، لغة تحكي وتعبر عن قضايا وهموم الإنسان، تحكي عن وجوده وكينونته عن الغايات والمقاصد الكبرى التي يريد تحقيقها من الجسد والمرأة والحياة والحب، يفكر الرجل الكبير وبعقل ومشاعر الطفل الصغير ..إنه يرمي جانبا بالجسد الشهواني المبتذل الباحث عن اللذة، ليبحث عن جسد بريء بعيد عن الخطيئة التي يتمرغ فيها عامة الناس الذين تستهويهم المرأة الجسد وليس المرأة الروح

وباللغة يرسم الشاعر خارطة الجسد المثالي كما يراه وكما يعشقه، فكانت اللغة بذلك طيعة تفهم مقاصد الشاعر وغاياته، وكأنها أصبحت متواطئة معه في كشف أسرار هذا الجسد الذي يحتاج عناية ويتعرض للتكسير والعثر

مسكونه بالمرأة وعشقه لها دفعه إلى حد الغواية الصوفية والعرفانية التي تقدس كل ما هو جميل وما هو عفيف وبعيد المنال، ولذلك تجده دائم البحث عن المغاير بين رحلات وتفاصيل المرأة نحو يجد طريقه معبدة لتفاصيل وتضاريس المرأة، وفي حديثه عن المرأة فإنه يتحدث عن القصيدة، عن نموذج معين من المرأة ونموذج معين كذلك من القصيدة التي يستوعب طاقات ومواهب الشاعر

فالجسد الطاهر في اعتقاد عبد السلام مصباح هو الجسد الحر الذي يصعب الوصول إليه، هو الجسد الذي يحافظ على طهارته وعذريته، هو الجسد البتول الذي لم تشوه بكارته، لكن عندما تفض البكارة يصبح جسدا تراقه عابرو في متناول الجميع

إن عشقه للمرأة يصل إلى مرتبة العشق باللوحة التي يزين الجدار يراها الإنسان المغرم بالجمال ولا يمكنه لمسها خوفا عليها من ضياع رونق بريقها

ولعل في ذلك تأثر الشاعر بالغزل العذري الذي عرفه الشعراء العرب القدماء والذين كانوا مولعين بهذا النوع من الغزل للحب الرقراق الذي لا يخدش الحياء ولا يتعرض لما خفي من المرأة، وهو الغزل الذي تعذر على أصحابه الزواج بمن يحبون بل كانت نهاية كثيرين منهم هي الجنون والتيه في الصحراء العربية

{أحلم

أحلم بامرأة قادرة

أن ترسم برج الفهد

بأنك والصيف

وبالحرف

لتفيض جداولها بالحس} ص 66

بمعنى أن الشاعر يريد نوعا مميزا من النساء اللواتي يترفعن عن العلاقات الشبقية التي يمارسها عامة الناس، والتي يلتقي فيها الإنسان مع الحيوان، إنه يريد الوصول إلى علاقة حب مثالية لا يتخيلها العقل البشري، ولا يمكن تحقيقها على مستوى الواقع، وإنما هي موجودة في ذهن الشعراء المغرمين والمتيمين بالمرأة

إلى درجة الهيام،

وكانت اللغة الشعرية عند عبد السلام مصباح لغة ولادة متعددة المعاني والدلالات، لغة متعددة تعبر الواقع إلى الخيال، وتكسر الصمت للولوج إلى لغة الصامت التي ترجع الإنسان إلى طبيعته وإلى صفاء سريرته حيث تتحرك أحاسيس القارئ وتجعله عنصرا مشاركا في تفاصيل العشق والهيام الذي يعيشه الشاعر

{نورسي

فلتتني

في ميلادك

أفرش هدبي

ليحيي
وحروفي
سكب شهدي
عشقي المكتوم
نشيد
لأرصع فرحتك) ص39

فاللغة يهدأ المعنى تسرب الدلالات الشعرية من خلال تمازج عناصر متعددة في المشهد الشعري عند (الشاعر ، المرأة ، اللغة ، المتلقي) ويتسرب المعنى من خلال شيفرة ورمز شعري عبر بوابة الجسد وعبر لغته الأيروسية ،التي تعشق الجسد إلى حد التعبد والعبودية ،إلى حد التلاعب بالجسد عبث يمارس طقوسه في الاستمرار نص اسم المرأة التي تكشف كيمياء الجسد.

إنها لحظة من لحظات العشق يطلع من سريالية وأخرى بوهيمية تريد القبض على ما لا يمكن القبض عليه، إنها لحظة مدسنة تفرضها طبيعة الشعر الحداثي الذي يمزج بين قصيدة النثر والشعر الأيروسي، حيث تصبح المرأة والشعر وجهان لعملة واحدة، بل المرأة هي الملح الذي يعطي مذاق للقصيدة الشعرية ولكن ليست أية امرأة وإنما هي امرأة من طينة أخرى لا يعرفها إلا الشعر .

(أحلم
أحلم بامرأة قادرة
أن تتحمل طيشي
نزواتي
وحماقاتي
أن تتحمل
كل جنون الشعراء
وكل جنون العشاق
ولا تنفعل) ص64

والمرأة من هذا النوع لا يمكن أن تكون إلا في قصائد عبد السلام مصباح وفي دواوينه حيث تنقلب المرأة من كيان مادي إلى قصيدة لها روح كذلك تحس كما تحس المرأة، فهو عندما يكتب عن المرأة فإنما يكتب عن الشعر عبر بوابة المرأة، وعبر جسد المرأة التي يستقبل القصيدة المعبرة الجميلة، والمرأة عنده كما القصيدة كائن ورقي مكون من حروف ممشوقة القد وموزونة الغوص، والقصيدة كذلك جسد مرسوم بالكلمات، وصوره مجسدة مستعدة في النص بالذكريات، وجمال القصيدة ممثل في الوسائل البلاغية من استعارة ومجاز، وتشبيه، وكناية، أي كل ما يسهم في رسم تلك الصورة الجميلة من كلمات، وإيقاعات. وكما أن للمرأة جسدها فللقصيدة جسدها المتمثل في اللغة كما أنها ولادة مثلها مثل المرأة حيث إنها تلد المعاني والدلالات

(سيدتي
أيتها النرجسة المتوردة الوجه
لم ستقين قوافي البحر سلاحه
وتخوضين الحرب
بأنامل يسكنها غيم
يتدفق بالعشب
وبالفل
وبالشعر) ص45

وما يلاحظ في الديوان هو كونه يدخل في اعتقادي فيما يسمى بالتخييل الحسي للشعري الذي يرسم فيه الشاعر خارطة الطريق للكيفية التي ينبغي أن ينظر بها الرجل إلى المرأة ،إنه يريد أن يرسم مجموعة من الخطوط العريضة التي تعلم من يريد معرفة كيفية التعامل مع الجسد الأنثوي الذي يعاني من قهر وظلم الرجل العربي، التي تكتسب هذه العادة عن طريق الوراثة وليس بفعل عنصر الطبيعة، لأن الطبيعة في اعتقاد الشاعر تمنح الحب للإنسان وتشجعه على تبادل هذا الحب وهذا الود.

(جموع الأحبة
إليك
أتقد بالحب
بالأغنيات الندية
شموع المحبة
تحتفي بالندى الأحمر
وبالألفة المشرعة) ص89

استراتيجية التوازن واللاتوازن الدلالي من خلال عتبة العنوان في المجموعة القصصية «تشابكات زمان وديع...» للقاص علي رفيع

■ عبد الكريم الفرسي

على سبيل البدء

لقد بات من اللازم للأدب الاعتناء بدراسة العتبات وفحص ما تستحقه من العناية اللائقة في الأعمال الأدبية والسردية منها بشكل خاص باعتبارها مدخلين لا غنى لقارئ الأعمال الأدبية من طرقها، للتوقف عند حمولاتها الدلالية، وعلاقتها بالمتن المدروس، ونقصد بها في هذا السياق، العنوان والعناوين الفرعية، وصورة الغلاف واسم المؤلف، وغيرها. يقول جيرار جونيت عن النص الموازي: «وإذ لم يكن بعد هو النص (le texte) فهو قبلاً شيء من النص [1 (DU TEXTE)]» وقد قسم الباحث نفسه النص الموازي إلى: 1- النص الملحق المباشر أو القريب (péritexte) يوجد حول النص، ويدور في فلكه أو فضاء المؤلف نفسه ويشمل: أ- العنوان ب- التمهيد -عناوين الفصول (أي المدخل أو الفهرست أو المسرد) / د- بعض الملحوظات، إلخ. 2- النص الملحق غير المباشر أو البعيد (épitexte). يتموضع حول النص، لكن بمسافة هامة حذره ويشمل أ- المراسلات الصحفية ب- الاستجوابات والندوات ج- المحادثات، إلخ 2 وإذا كانت العتبات بهذه الأهمية في التحديد، فإننا سنقتصر دراستنا بعتبة العنوان بما يحظى به من أهمية في المجموعة القصصية (تشابكات زمان وديع...) وامتداداته الدلالية في قصص المجموعة

1- عنوان المؤلف

يعتبر العنوان البوابة الرئيسية لولوج فضاء المجموعة القصصية قيد التحليل، لذلك ينبغي الاعتراف بأن العنوان يشكل وحدة وثيقة الصلة بالنص، إذ لم يكن مختاراً اعتباطاً وإنما بمقتضى قراءة النص الذي يعلن عنه أو يبشر به 3

ولعل ما يهم عنوان المؤلف (تشابكات زمان وديع) هو بنيته أولا، حيث جاء في صيغة جملة خبرية يحتمل مضمونها الصدق أو الكذب تتوزع بين ظهرانيه معنى الإخبار عن تشابكات زمان وديع بما تحمله من دلالة الاضطراب والانهزام والتلاشي التي تتخبط فيه الذات دون أن تجد له مخرجا، فهي في تشابكه كخيوط العنكبوت ما إن تنفلت من خيط حتى تلتصق بآخر، بيد أن ما يضفي على العنوان عنصري الغرابة والمفارقة التي تدعو القارئ إلى التبسم والانشراح هو صفة (الوداعة) التي ألصقها الكاتب بالزمن المتشابك، وهي صفة تلصق على كائن حي لا على شيء مجرد غير محسوس كالزمن وهي تكشف المفارقة المضحكة، فبالرغم مما قيل عن هذه التشابكات فهي لزمان وديع، لكنه لم يكتف بهذه الصفة فحسب، بل ترك للقارئ فضاء رحبا للتفكر والتماس عن الأوصاف الأخرى الممكنة والمماثلة للوداعة بها الزمن المتشابك من خلال نقط الحذف التي أثبتها في نهاية العنوان. إنها صورة تصيحت اللغة تقول فيها ما لم تتعوده 4 قوله على حد تعبير أدونيس، فبإسناد هذه الصفة الخاصة بالإنسان إلى الزمن، فقد حاول القاص التقليص من حدة تلك التشابكات؛ أي أنه نفى عنها صفة السلبية المطلقة؛ إنها حالة الهدوء والاطمئنان في ظل الفوضى والاضطراب، وحالة النجاح في واقع الخمول والكسل، وحالة تحقق الأمن في واقع اللاشيء والجريمة. فما هي امتدادات العنوان في قصص المجموعة القصصية؟

2- عنوان المؤلف وامتداداته الدلالية في قصصه

لا ريب أن للعنوان وقصص المجموعة علاقة مباشرة وضمنية على اعتبار أن عنوان المؤلف يحمل فكرة مستنبطة من قصصه ويتضح ذلك في قصة (في البدء كان حلما) من خلال قصة الفلسطيني الذي «قد أراد أن يتزوج فتاة سألها أربعين سؤالا، فإن هي أجابت سأل عن أبيها وقصد بيتها، وإن هي تعثرت أو أخطأت نصحها ووعدها بزواج معقل مثلها» 5. إن هذا المقطع يؤشر على التشابكات المرتبطة بالزمن في العنوان الأساسي للمؤلف، بيد أن صفة الوداعة تلمسها من الأحلام التي حققها أبناء الرجل بعد أن مات واستشهدت الأم. قال السارد «مات الرجل، ولم يمت حلمه، أولاده» 6

أما في قصة (البحر للشعراء) فإن دلالة العنوان تتمثل في مظهرين أولهما: المظهر اللغوي اللفظي، حيث تتربع صفة الوداعة في القصة بشكل مباشر عندما وصف بها السارد زوجته «تتزوج من فتاة وديعة، كنت قد أقمت معها علاقة صداقة دامت عامين...» 7. وثانيهما يرتبط بمعنى العنوان الذي نلحظه في حالتين نفسيتين عاشهما الأب بعدما سأله ابنه «إلى متى يا أبي نرى هذه المشاهد الإرهابية في كل وطن؟» 8، حيث أصيب بالدهشة والحيرة «تنتابني حالة من الدهشة والحيرة؛ ترتعب في الجوف، ابني في التاسعة من عمره. أيكون قد وعى بثقل هذه الأسئلة؟!! ألح علي كي أجيبه، غير أنني تظاهرت بعدم سماع إشكاله» 9، بينما الحالة النفسية الثانية التي لحقت الأب، فإنها تتميز بالهدوء والاطمئنان النفسي الذي عاد إليه بعدما أن يبتسم ويبتهج وانشرح قلبه، واحمر وجهه بشرا وخيرا وأملا في الحياة، وذلك عندما قال «إنسانـي إنني كل أحبك الحياة، بل كل الأوراق التجارية والصفقات الاقتصادية التي خسرتها، فتح أمامي آفاقا جديدة ومهد لأفق رحب، أحسست ولما أتمم كلماته البسيطة بأنني أسبح وأحلق في السماء، ووجدتني أردد في أحشائي ما طهر لأبد! صعد الابن أخير غرفته وسيتسلم، أصابعي، رغم شمعة المعلم» 10 إنه نوع من الحياة التي تذهب بالإنسان مذاهب شتى لا تترك له الفرصة للتفكير في كينونته وفي ما حوله، إذ إن تفجير الحكمة من بين شفتي طفل صغير قد تقلب الموازين وتعود بالإنسان إلى حقيقته الواقعية التي تغافل عنها، وغابت بالتالي عن جوانيته مما شكل صراعا بين الكائن المتشخص، وبين ما ينبغي أن يكون حقيقة، إنه صراع بين الذات ومرواغتها أو بالأحرى بين الأنا والهو بتعبير فرويد.

ونجد دلالة العنوان ثاوية في قصة (ولا ترهم في اليد) التي يومئ فيها الكاتب إلى البطالة وآثارها النفسية والاجتماعية، وذلك عندما يبرز الراوي اللاتوازن في شخصية عبد الرزاق الذي دخل السجن بسبب تهمة السرقة والسطو على أموال الآخرين. قال السارد: «سرق هذه المرة وكشف أمره هو وأصحابه، حينما ضبط وألقي عليه القبض في الدائرة الأمنية المجاورة لمسكنه عنفه الشرطي ووبخه، ولما دخل إلى قاعة الاستنطاق سأله المحقق عن السبب في اللهيب؟. دخل السجن قضى أربع سنوات بدعوى السطو والنهب المتعمد، وتخويف زوجه حبيبي» 11. غير أن حالة التوازن ستعرفها شخصية عبد الرزاق بعد خروجه من السجن وذهابه إلى الشيوية وتحليه بالاستقامة «حينما خرج من السجن لم يرجع للمنزل ذهب ليستقر عند أحد أصدقائه في الشيوية بعدما وعده بأن لا يخبر أحدا عنه وأصبح عبد الرزاق على المسجد تائبا ويستغفر الله ويخر راكعا وأناب» 12

لكن حالة التوازن هذه في شخصيته لم تستقر على حال تكونها ووجهت بتربة غير صالحة لاستمرار نموها وترعرعها في ظروف جيدة، إذ سرعان ما عادت إلى اللاتوازن نتج عنه التحرر. «فتح الباب بعنف، دخل رجال الأمن، أراد أن يفر أحدهم من النافذة فلم يقدر على الفرار، في حين انتحر عبد الرزاق من أعلى الطابق الثالث في إقامة سكنية يقطنون فيها» 13

وانطلاقا مما سلف نستشف أن العنوان سيظهر في هذه القصة على الشكل الآتي

1- مرحلة اللاتوازن (تعاطي عبد الرزاق للسرقة ودخوله السجن)

2- مرحلة التوازن (ذهب عبد الرزاق إلى

الشهوية وتحليه بالاستقامة بعد خروجه من السجن)
3- مرحلة اللاتوازن (انتحار عبد الرزاق وموته).
ويحضر العنوان بشكل مباشر في قصة (تشابكات رملية) التي يمثل فيها العنوان (الذي عنوان المجموعة القصصية ككل على مستوى مكوناته البنيوية، وعدد كلماته، لكن القصة في دلالتها العامة قلبت الموازين المحورية التي وقفنا عندها في القصص السابقة، حيث تمحورت حول محطتين من حياة السارد، الأولى تمثل حياة الفرح والبراءة والسعادة الطفولية؛ فهي سعادة طفل ... يسافر ...

ر... ... قة صورته لفضاء المدينة الصيفية في مدن مغربية ساحرة بروعة جمالها ومناظرها. قال السارد: «كان يوما جميلا لن أنسى مشهوده، جلست في الأمام بجانب أبي، لكن أمي جلست في الوراء بصحبة أختي، ليس هذا تمييزا كما قد يتبادر إلى ذهن البعض، وإنما كان الجلوس عفويا، النساء مع النساء والرجال مع الرجال، هكذا علمتنا التقاليد، وهذا ما رسخته الأعراف في الذهنيات».14 وقال أيضا: «وصلت إلى مدينة هادئة وجميلة، كل شيء فيها ينبئ بالرؤى والأحلام الساطعة لا يمكن أن تكون محروسة إلا في أشجار الزان الرائعة .. وربما بعد ذلك اليوم مكناس فاستقبلتنا بأسوارها العتيقة وأبوابها العتيدة، وتاريخها العريق وحضارتها المدهشة» 15 أما ثانيهما فيتلخص في مرحلة عمرية متقدمة تحدث السارد عن مستجداتها المؤلمة والمتمثلة في تعرضه لحادثة سير مؤلمة، ورضوخ أبيه للشيخوخة. قال: «أبي اليوم أصبح شيخا لا يستطيع السفر، وأنا الآن بين الحياة والموت بعد أن أصبت بحادثة سير مفجعة زعزعت كياني وخلخلت عقلي، وإذا كانت قد طويت صفحة الماضي الجميل، فإني لم أتخلص من أسيي» 16 لكن السارد لم يركن لحالة اللاتوازن الأخيرة، بل تحدث إلى نوع من التوازن الذي يستشفه من التحول والانشراح الذي بدأ يغمره بفعل صدى الصوت الذي يسمعه قال: «بيد أنني أتهجى وأنا أسمع من وراء الباب الصامد صدى شجيا يخاطبني:
- مهموم لا تنس أنك صاحب كنز عظيم
- قلت: ما هو؟ أي كنز؟
فرد الشيخ: أنت صاحب كلمة رغم مصيبته، أنت شاعر الغد، لا تنس أن الشعر موهبتك ... والإبداع، والكتابة كانت متنفسك فلا تحرم ... حد القلم، وكتب وانتصر وحقق حياتك، فالكتابة انتصار» 17
هكذا إذن انتقلت شخصية السارد من حالة التوازن إلى اللاتوازن، ثم عادت مرة أخرى إلى التوازن كما يوضح في ما يلي:

1- حالة التوازن
2- حالة اللاتوازن
3- حالة التوازن
وفي قصة (بحثا عن العمل) التي راهن فيها الكاتب على كشف حقيقة معاشة في واقعنا، إنها البطالة المؤرقة التي دعت السارد إلى العيش بنفسيتين متناقضتين الأولى تحقق اللاتوازن من جراء الاضطراب والقلق اللذين يتخبط فيهما في رحلة البحث الدائم عن عمل. يقول: «صحت الدرج وأنا في حالة توتر شبه جنوني، فكرت في الإعلان الذي قرأته صبيحة هذا اليوم هل أرسل تلك الشركة الملعونة؟ هل أقدم لها وثائقي عسى أن أحظى بتقديرها؟».18 ويمثل النفسية الثانية التي يتجلى فيها التوازن النفسي فتحققه من التحول الذي يبشر السارد بعد مشرق يحقق فيه أحلامه، وهو ما أكده في آخر القصة، حيث قال: «في الغد أتى ساعي البريد وسمعت أمي تنادي: سعد .. سعد .. نهضت فوجدت نفسي أسم نفس الرتابة اليومية فطور، خروج، تجول، أكل، مقهى، تلفاز، نوم، شهوة، نشوة، قهوة ... كنت أحلم، لكن شيئا حلوا سمعته يهمس في أذني لا شيء صعب عند تحقق الحلم عند تحقق الحلم» 19

خاتمة

بناء على ما سلف نستنتج أن عنوان المجموعة القصصية وامتداداته الدلالية في قصص المجموعة يحتوي على دلالة عميقة تمحورت حول جملة من القضايا التي نعايشها يوميا في واقعنا العربي بشكل عام والمغربي بصفة خاصة، إذ سلط الضوء على مشكلة البطالة وآثارها النفسية والاجتماعية، ومشكل الصراع الأسري المتمثل في قضية المرأة في علاقتها بالرجل، وقضية الإرهاب والتشدد الديني بالإضافة إلى القضية العربية القديمة الجديدة؛ قضية فلسطين السليبة. فهذه القضايا وغيرها بلورها القاص من خلال ثنائيتي التوازن واللاتوازن اللتين شكلتا معالم البؤر الدلالية في المجموعة القصصية.

الهوامش

1- عتبات الكتابة: مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، 1998، ص. 9.
2- نفسه، ص 9
3- نفسه، ص. 10
4- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة – بيروت لبنان، ط 2، 1978، ص 9
5- تشابكات رمل وديع (قصص)، علي رفيع، مطبعة الكرامة، الرباط، 2011، ص: 8
6- نفسه، ص 8/9
7- نفسه، ص. 13
8- نفسه، ص: 13
9- نفسه، ص 13
10- تشابكات رمال وديع (قصص)، علي رفيع، مرجع سابق، ص: 14
11- نفسه، ص: 32.
12- نفسه ص 32
13- نفسه، ص. 34
14- تشابكات رمال وديع (قصص)، علي رفيع، مرجع سابق، ص. 54/55
15- نفسه، ص: 55
16- نفسه، ص: 56
17- نفسه، ص: 57
18- تشابكات رمال وديع (قصص)، علي رفيع، مرجع سابق، ص: 62
19- نفسه، ص. 64.

المراجع

1- الأدب المغربي اليوم، قراءات مغربية، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2006
2- أسئلة الرواية المغربية دراسات وشهادات، آفاق مجلة اتحاد كتاب المغرب، يناير 2010
3- تشابكات رمل وديع (قصص)، علي رفيع، مطبعة الكرامة، الرباط، 2011
4- زمن الشعر، أدونيس، دار العودة – بيروت لبنان، ط 2، 1978
5- عتبات الكتابة، مقاربة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، 1998

الترجمة... المترجم: كومبارس أم بطل؟

بيت الحكمة

■ محمد القصوار

1

لولا الترجمة لما حدث تواصل حضاري وثقافي كبير منذ بداية البشرية إلى اليوم. فالترجمة كانت ولا تزال هي المحرك الأساسي للحوار والتثاقف والتعرف والتطوير والانتقال بالإنسان من وضع إلى وضع، ومن توصيف إلى توصيف، ومن مرحلة إلى مرحلة.
لكن الرأي السائد والفعل المترسخ يبعد عن هذا الطرح للأسف الشديد. فالأمر ما يكاد لا نرى اعترافا من قبل المؤرخين بالدور الحاسم للترجمة في الكثير من الأحداث والتفاعلات والتحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية، كما لا يشار إليها إلا كوسيلة «تقنية» أو «صناعة بوجسيه» وبشكل عابر ومختصر. وهو ما نلمسه لدى الناس من خلال بعض النصوص الأدبية والتاريخية وبعض الأفلام والمسلسلات صورة نمطية للمترجم الفوري القابع بين «الأبطال» إنه مجرد كومبارس ليست له قيمة تاريخية أو غيرها.

- 2 -

يمكن القول إنك إزاء مترجمين صامتين يوجدون في ظل أبطال. قد لا نعرف لهم اسما أو عنوانا أو هوية يظلون يجلسون بين المتحاورين. لا يتكلمون إلا ترجمة ما يتفوهون به. ثم يمضون إلى حال سبيلهم. لا يذكر السيناريو لا من أين أتوا ولا إلى أي منقلب سينقلبون... كتب عليهم أن يظلوا كومبارس وكفى.
في بعض النصوص الأدبية قد يبلغ إنتاج واستعادة هذا التمثيل التبخيسي، كما قد تكون اسم شخصيات تقوم بمزاولة الترجمة كمهنة أو في إطار صحافي. غير أن الأحداث لا تجعل من الترجمة عنصرا محركا ومؤثرا في الرواية أو المسرحية. هي مهنة أو شغل، لا الرهانات والحقيقية فتكون ذات أبعاد عاطفية أو تاريخية أو سياسية.
في المحطات الإخبارية بالاستقبالات الرسمية واللقاءات الثنائية بين الملوك والرؤساء والوزراء، يجلس أو يقف الترجمان دون أن تلتقطه الكاميرا لشخصه. لا يدخل الكادر، لا لأنه يوجد بينهم أو بجانبهم. إنه نكرة لا يستحق التعريف أو الرسم بالكاميرا. حتى في الحالات التي يتكلم فيها لا نسمع كلامه إلا لماما، خاصة في الندوات الصحافية التي تغيب فيها الترجمة الفورية بواسطة مترجمين عن بعد في «مكاتبهم» المغلقة. غير أن ثورة القنوات الإخبارية العربية ردت قليلا من الاعتبار للمترجمين الفوريين، حيث نسمع أصواتهم في الجزيرة والعربية مثلا، من دون أن نرى وجوههم.

3

مرد هذا الوضع إلى المقدمات الأولى التي تحكم تمثل الناس، عندما كانوا أو مجرد أناس «عاديين» للترجمة والمترجم والترجمان. يتم النظر إليهم كنقل حرفي لغوي من لغة إلى لغة و«تبليغ عليه السلام»، كما نقول في الدارجة البليدة. أما المترجم (للنصوص المكتوبة أو المطبوعة) والترجمان المكلف بالترجمة الشفوية الفورية، فهما مجرد «ناقلين» يفترض فيهما الأمانة والتواري خلف المشهد. الأبطال الكاتب «الأصلي» يجب عليهم أن يتركوا الساحة والقادة والفنانين والكتاب «الأصليين» شرف الاستحواذ على كل شيء. لا يتكلم الترجمان ولا يكتب المترجم. لا ينفعلا ويصمت.

4

كانت الترجمة دائما ممرا إجباريا نحو الآخر، وأداة لا غنى عنها للتواصل بين الأفراد والجماعات من ثقافات ولغات مختلفة. من ثمة، لم يكن للتواصل البشري أن «يتواصل» عبر التاريخ، ولا للمعرفة الإنسانية أن تصمد أمام النكبات والحروب وتطرف البشر لولا الترجمة والمترجمين. ذلك أنها ساهمت بشكل حاسم في تحرير المخيلة البشرية وتشكيل «الإنسان الكوني» قبل أن يصبح مفهوما رائجا في ظل العولمة الحالية.

- 5 -

لا بد من إعادة كتابة تاريخ عدد من الحقب والفترات وإعادة قراءة الأحداث والتحولات من منظور المساهمة الحاسمة للترجمة وتيسيرها التواصل والتثاقف لدى الأمم. لا مناص من الرجوع إلى النصوص الأدبية والمذكرات واليوميات والشهادات لرد الاعتبار التاريخي للترجمة والمترجم والترجمان. لولاهما ولولاهم لقامت حروب ضروس أخرى... ولما توقفت حروب كانت قائمة، هذا على سبيل المثال لا الحصر.
الترجمة فعل تاريخي ساهم في كتابة التاريخ. الترجمة سر التواصل الإنساني بين الأفراد وتسهيل التفاهم بين الشعوب. يلزم الكثير من الوقت والجهد للتدليل بالوثائق والمستندات على «بطولة» الترجمة والمترجم والترجمان.

الرسم فوق الماء عن «الجسر والهاوية»

«الحاجة إلى الكتابة عندي هي نفس الحاجة إلى المحو والتشطيب. أما بذرة القلق الكامنة في أصابعي فإنها تجعلني لا أستريح أبدا إلى ما أكتبه أو أكون قد كتبته».
«إن الكتابة سفر متواصل في ليل الروح»

■ محمد بنطلحة

□ عبد الرحيم إبويري

أعترف أنني لم أستطع الاقتراب كثيرا من حرائق كتاب «الجسر والهاوية» للشاعر المغربي محمد بنطلحة. ففي متنه ما هو منذور لمن في مثل قامة صاحبه. أما أنا فقد حاولتُ قدر الإمكان أن أقرأه، وأن أنقذ أصابعي وليل روحي لا غير. ولعلّي احترقت.

في هذا الكتاب الضخم، صغير الحجم، تكثيف مروّع واختزال مبهر لأشد الأفكار إثارة للجدل وشهوة للكتابة والقراءة. لا أجوبة، إنما إشكالات تُلقى حول العلاقة بين النثر والشعر، وبين الشعر والفكر والمعرفة والحياة، ومهمّة الشاعر ووضعه الاعتباري، وعلاقته (**بالذات، بالتاريخ، بالذاكرة، وباللغة** ص11)، وولادة القصيدة ومراسيها، وحدود المتخيل والواقع فيها.

في هذه السيرة الشعرية غير المكتملة ملامح من سيرة حياة، حيث مكان الولادة، وأزقة فاس العتيقة، ومدرسة الشعب، وأول قصيدة تنال إعجاب الشاعر(من أغاني الرعاة/ أبو القاسم الشابي)، وثانوية النهضة، والتحاق بنطلحة بكلية الآداب ظهر المهراز عام 1968. ثمة أيضا كتابة عن الطفولة بلا حنين، وعن الأمكنة والمدن: مراكش وفاس وغرناطة، وعن النساء بلا أسماء، أو بأسماء (**سندريلا، وإيزيس، أستاذة علم الأحياء.** ص41).

هي إشارات يتكئ عليها الشاعر لخلق أسئلة تعمل على توليد أخرى. وهكذا دواليك.

وإذا كان بنطلحة قد نشر أولى قصائده سنة 1970، فهو لا ينتمي إلى جيل السبعينيات، ولا إلى أي جيل. إنه جيل بأكمله. ولمن لا يعرفه تكفيه قراءة هذا الكتاب النثري ليكتشف شاعرا كبيرا واستثنائيا تشي به لغته، وتفضحه عناوينه وعباراته الباذخة: (**نزهة على الأقدام في بحر الظلمات. سلحفاة الرياح الألف. قوافله مسروقة. أنا آخر المحاربين. لا تنم ورأسك إلى الجنوب.**) وغيرها. والقصيدة عند الشاعر ترتكز على أمرين اثنين: أولهما الاشتغال العميق على اللغة؛ لغة مختلفة (**تشتغل بضجيجها الداخلي** ص10) عوض الاكتفاء بالوصف المادي للعالم وللأشياء، وإعادة إنتاج نفس المعنى الذي تخلّفه الكلمات. لغة جديدة تعمل على (**دفع الكلام إلى أقاصيه، أي تشغيل جميع ممكنات اللغة دفعة واحدة في وقت واحد** ص7). وثانيهما (**استنفار سائر الطاقات الاحتياطية التي تقبع في سراديب الذهن البشري** ص7). أما الشاعر فهو (**يلتقط مادته من مصادر جد متنوعة: عناصر من اليومي والمعيش، انحرافات للفكر في الحلم، قفزات في فضاء اللاوعي، إفرازات أحلام، ارتدادات إلى الطفولة، وأجواء لا تحصى.** ص12).

بهذه الأجواء اللانمطية و(**كسر شوكة اللغة** ص8) يخلق الشاعر كتاباته؛ تلك التي لا يسهل القبض عليها شعرا ونثرا، فتدخل عوالمه بلا سلاح ولا يقين، ولا تحصد سوى الدهشة والرهبة.

يولي الأديب بنطلحة أهمية قصوى للّغة، عليها يبني نثره وشعره. أليست(**اللغة أول عناصر الأدب/ مكسيم غوركي**)؟ وهي حجر الأساس أو (**حجر الفلاسفة**) في سيرة هذا الرجل الذي يقول عن نفسه (**منذ طفولتي البعيدة وأنا أستشعر توترا بين الكلمات** ص8)، و(**سرعان ما فهمت أن علاقتي مع العالم لا يمكن أن تتأسس إلا من خلال الشعر** ص11)؛ أي من خلال الحلم واليقظة والكلمات واللغة.

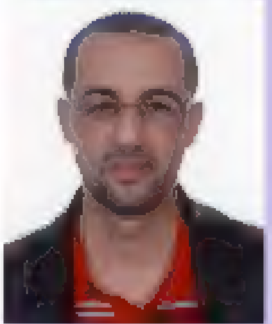
و(**اللغة في القصيدة تقول أكثر مما نتوهم أنها تقوله** ص13). لهذا السبب فإن «الجسر والهاوية» تعني أيضا «الجسر أو الهاوية»، وعلى الشاعر أن يختار. وليذهب الفرقُ الهشّ بين واو العطف وحرف العطف «أو» إلى الجحيم. و«أو» العطف تفيد معاني كثيرة؛ منها التخيير، ومنها الإبهام على المخاطَب والتشويش عليه. وتلك إحدى هوايات صاحب الجسر والهاوية.

وحين يرتدّ صاحب «الجسر أو الهاوية» إلى الطفولة، فهو لا يفعل ذلك بدافع الحنين، وإنما ليلتقط مادة نصوصه المعتمة خدمة لأفكاره، ولما سيبقى منها؛ إذ أن(**الحياة قصيرة وعمر الفن طويل/ لورنس داريل**).

في قسم الشهادة الابتدائية يعتقل مدير المدرسة الشاعر الطفل في قبو لثلاث ساعات كاملة، ومن التجربة يستخلص بعد حوالي نصف قرن: (**أدركتُ بالملموس كيف يكون الظلم والظلمة مصدرين للمعرفة** ص43). أما حين أرغمته معلمة الرسم على تعليق دفتر الرسم فوق ظهره، والقيام بجولة عبر الأقسام؛ أقسام الدرس طبعا، ليتأكد الجميع بأنه رسام فاشل، فهو لا يجد في هذه الحكاية سوى ما يؤكد اختياراته الجمالية في الكتابة؛ حيث خرق القوانين وكسر القواعد، والذهاب بالتجريب إلى مداه. (**الآن أقول لها: شكرا. لولاها، هل كنت سوف أتجرأ فيما بعد، وأخرق –بتحريض ضمني من ماغريت– أهم القوانين الطبيعية؟ ولا سيما قانوني الضوء والجاذبية: هل كنت سوف أرسم وعيناي مغمضتان؟ ولا سيما فوق الزجاج، بل وفوق الماء.** ص43).

والرسم فوق الماء يجعل كتابات محمد بنطلحة (**ذات سحر خاص**)؛ السحر الذي تفتقده أغلب إنتاجاتنا الإبداعية شعرا أو نثرا. سيّان.

متى تفقد المهرجانات الفنية شرعيتها؟



■ يونس إمغران

*** هل الاعتراض على مهرجان موسيقي وغنائي معين يعد موقفا من الفن؟

يجري حاليا في الأوساط الوطنية حديث قوي عن أناس يحاربون الفن، ويطمعون في جر المغرب النهضوي إلى عصور الحجر والتشدد والسلفية المنغلقة.. لكن بالمقابل يجري حديث موازٍ عن أناس آخرين يحاربون الحياء، ويدعون إلى الفحشاء والمنكر، ويحلمون بوأد الشرف المغربي بإطلاق العنان للإباحية والسكر والمجون.. وبين هذين الطرفين تغيب مجموعة من الحقائق، وتطفو على السطح السياسي عناوين كبيرة عن الحق والباطل، وعن الخير والشر، وعن الفساد والإصلاح، وعن التخلف والتقدم، الأمر الذي يصعب معه الاختيار أو الانتماء.

إننا نعتقد بيقين، أن الفن هو إحساس عميق بالحياة، وأن الحياة فن تحتشد في عمقه كل عناصر المتعة والفرجة والروعة، وأن لا أحد من الطرفين يعارض مهرجانات أو ملتقيات تصدح فيها الأصوات العذبة، والموسيقى الحلوة، والدندنة الأصيلة، والتجاوب الروحي العفوي مع أشجان الناي والدف والطبل.. لكن أحد الطرفين يخفي حقيقة موقفه، ويبطن ما لا يظهره في تصريحاته الصحفية، ومقالاته السياسية، وبياناته الحزبية.

إن أحد الطرفين يدعي أن معارضة المهرجانات الموسيقية هو دليل على الغلو في الكفر الحداثي، وتكوص عن الإيمان بالديموقراطية، والحريات العامة، وانقلاب حقير على مسار الإصلاح الذي قطعته البلاد بالمال والدماء والنفائس.. لكن هذا الطرف يتجاهل – عن عمد وسوء طوية – أن بعض هذه المهرجانات تقام بغلاف مالي تنأى عن حمله الجبال، وأن ضيوفه من الفنانين الأجانب على وجه الخصوص، يتقاضون مقابل ما يؤدونه من مقاطع غنائية لا تتجاوز ربع ساعة من الزمن، ملايير من الدراهم المغربية (تدفع لهم بالعملة الصعبة)، في وقت لا يجد فيه شباب الربيع المغربي ما يسدون به رمقهم، ويغطون به سوءاتهم.. بل إن بعض الجماعات المحلية تقيم من ميزانيتها الخالصة، مهرجانات فنية صاخبة بأموال طائلة وخيالية، في وقت تفتقد فيه جغرافيتها الترابية لأبسط شروط البنية التحتية.. فطرقها محفرة وعوارية، ومرافقها الصحية والثقافية والرياضية والاجتماعية منعدمة، وشبابها عاطل متشرد في الأزقة والشوارع.. لكنها بالرغم من ذلك، فإنها تحرص على إقامة هذا المهرجان كل سنة، دون أن تخجل من نفسها، أو تخضع للمراقبة من طرف المجلس الأعلى للحسابات الذي يبدو أنه لا يؤمن بتحرير تقارير تدين مثل هذا الاختلاس المقنع، ويدفع بها – بالتالي – إلى القضاء للمتابعة والمحاسبة.

> إننا نعتقد بيقين، أن الفن هو إحساس عميق بالحياة، وأن الحياة فن تحتشد في عمقه كل عناصر المتعة والفرجة والروعة...

أحد السفهاء (ينتسب لهذا الطرف الحداثوي ويدير من الصباح إلى الصباح إمبراطورية من الورق) اعتبر في مقال جاهل نشره بإحدى الزوايا المظلمة من جريدته، أن استنزاف الأموال الطائلة في مهرجانات – لا هدف لها إطلاقا – يعد أمرا عاديا بالمغرب، متجاهلا أن هذه الأموال لو وظفت في اتجاه الاستثمار وخلق مناصب الشغل، لأقامت مهرجانا احتفاليا حقيقيا في كل بيت مغربي، ولأسعدت نفوسا أنهكها الفقر والمرض، ولأعطت للمغرب ربيعه الحقيقي الذي ننتظره.

أما الطرف الآخر الذي اعتبر أن المهرجانات المقامة في بلادنا تنشر الرذيلة والفضيحة، فقد كان المطلوب منه أن يطرح لمواطنيه بدائل فنية تصقل ذوقهم الفني، وتمكنهم من امتلاك آليات الاستمتاع بالفن.. ولم يكن مطلوبا منه قطعا، أن يعارض فعاليات فنية مجانا، وبصورة تعبر عن خواء روحي لا يستشعر عمق الفن في أمواج الحياة الطافحة بالحركة واللون والشكل.

بيد أن الفن يفقد شرعيته، كلما كان المواطن فاقدا لحقه في المأكل والمشرب والمسكن.. والمهرجانات التي تقصي الفنان المغربي وتكافئه بالفتات، لا خير فيها، ولا جدوى من استمرارها، لأنها قد تتحول مع مرور السنوات إلى قنبلة اجتماعية لا تبقي ولا تذر.

Design
Linam Solution
Design: LINAM SOLUTION
www.linam-solution.com
+212 539 32 54 93
Complexe Commercial MABROUK
77 Rue de Fès 8ème Etage N°24 - Tanger
Linam Solution
...votre Pub de A à Z.
COMMUNICATION AUDIOVISUELLE

www.chafona.com

100% BEST MUSIC

design: linam solution